الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية
تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السادسة - العدد الخامس والستون - مارس ٢٠٢٢

الشارقة تكرم أدباء تونس

دار المعارف المصرية
تاريخ ورسالة معرفية

محمود دياب
من عمالقة الفن المسرحي

من علماء العرب والمسلمين
«حنين بن إسحاق»



صافيتا
شاهدة على التاريخ

مكتبات الرصيف.. وأثرها الثقافي

تشغل مكتبات الرصيف حيزاً مهماً من الذاكرة الشعبية والتراث الثقافي العربي، وتشكل مفاتيح الشوارع إلى عالم المدن وقصصها وأسرارها وأحداثها وتطوراتها، فالكتب التي تفترش الأرض والأرصفة وقارعات الطرق، تحفظ وجوه المارة وملامح العابرين إلى أحلامهم وشواغلهم، وتراقب تلك العيون والأصوات تحت أشعة الشمس وفي ظلال المطر، وتقرأ في كفوف الأيام خارطة التحولات، وتطارد عقارب الزمن من شارع إلى شارع ومن نافذة إلى نافذة، كأنها بعناوين الكتب والأغلفة العتيقة ترصد سيرورة المجتمعات واتجاهات الواقع بكل تناقضاته، فيما ترسم صورة المستقبل من خلال الوعي والإرادة، فضلاً عن الشغف الممزوج بعطر الحنين والذي يضيف إلى المكان هيبة وسحراً وحياة متجددة.

تتخذ مكتبات الرصيف أشكالاً متعدّدة تعبّر عن حالات ومحطات تاريخية وإنسانية تصطبغ بها الشوارع والأسواق القديمة، فمن بسطات الكتب إلى الأكشاك والعربات والرفوف الخشبية سيرة عطرة

المكتبة ليست مجرد مكان لبيع الكتب بل هي مساحة لتعزيز الثقافة والتبادل المعرفي

من القراءة والكتابة والإبداع، ونواة لتعزيز الوعي وانتشار المعرفة وبلورة الرؤى والأفكار، فهي بذلك ليست مجرد مكان لبيع الكتب، بل مساحة للحرية والحياة وصنع التغيير وتعزيز الثقافة والتبادل المعرفي، لأنها جزء أصيل من الحياة اليومية وصفحة مشرقة من دفتر الذكريات، ونقطة تحول في حياة المثقفين الذين استقوا ثقافتهم من هذه المكتبات، وتأثروا بها كمكان وفضاء رحب لوجودهم.

اشتهرت مدن كثيرة عربية وعالمية باحتضانها لمثل هذه المكتبات عبر عشرات السنين، وخصصت شوارع معروفة لتكون الحديقة الزاهرة بالكتب والمجلات النادرة والفريدة، ولتكون أيضاً قبلة المثقفين والمبدعين والباحثين وطلاب العلم، يكفي أن تصل بغداد لتسأل عن شارع المتنبي، أو تهبط القاهرة لتزور سور الأزبكية، أو أن تحط في دمشق وتعرج إلى سور جامعة دمشق أو في قلب العاصمة، وكذلك أن تتجول في شوارع تونس وتعبر إلى نهج الدباغين، أما إن وصلت إلى باريس فلا بد أن تعيش التجربة على أرصفة نهر السين، وهكذا في كل المدن، أينما ذهبت، ستلتقي بباعة الكتب وتتعرف إلى حكاياتهم وقصصهم، وهم الذين بفضلهم أثروا هذا التراث الأصيل برغم الظروف الصعبة، وصمدوا في المحافظة عليه ليظل شامخاً متوارثاً ومتواصلاً في نشر رسالته الثقافية وتأدية دوره الإبداعي والحضاري.

وقد اكتسبت الشوارع التي تفترشها الكتب المرصوصة فوق بعضها بعضاً بشكل غير منظم، معنى مختلفاً وقيمة ثقافية مميزة، فهذه المكتبات هي روح المكان وخصوصيته، صنعت ثقافته وتاريخه وحاضره، وأسهمت في إشاعة الفكر التنويري، ولعبت دوراً أساسياً في صناعة أسماء وشخصيات بارزة في الأدب، فهي تشكل رافداً مهماً لأهل الفكر والأدب والطلاب الذين يجدون فيها الكتب النادرة والمجلات الثقافية والفنية وروائع الأدب والتاريخ بأسعار رخيصة، وبهذا المعنى شكلت مكتبات الرصيف حضوراً في المشهد الثقافي العربي، ومصدر إلهام للشعراء والفنانين والمسرحيين، لما تجسده من فضاءات وعلاقات بين الخيال والواقع والحلم، تثري الإبداع وتوقد التجربة بالنضج والجمال والقيم الإنسانية.

لا شك أنّ مكتبات الرصيف هي امتداد لكل معارض الكتب ووسائل توفير الكتاب للجميع، ولكن بطابع شعبي واجتماعي أصيل، تمنح المدن والأماكن هوية ثقافية، وتتيح على مدار الوقت فرصة تعزيز القراءة والحفاظ على الكتاب الورقي من الاندثار، ومهما تعددت أشكالها وأنواعها، إلا أنها ستبقى ذلك الملاذ الذي يلجأ إليه المثقف للتعبير عن ذاته وبحثاً عن تطلعاته وطلباً للحرية والبهجة.

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة	شامل رسوم البريد
جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً



صافيتا
شاهدة على التاريخ

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة السادسة - العدد الخامس والستون - مارس ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الدولة	السعر	الدولة	السعر
الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



السيرة الهلالية.. تراث إنساني متجدد

صنفت اليونسكو (السيرة الهلالية) ضمن التراث الإنساني، وتقدر بنحو مليون بيت شعر تم تلحينها وغناؤها بأشكال عربية مختلفة...



محمد عبدالحليم عبدالله رائد الرواية التعبيرية

أثرى الوجدان العربي بما كتب وما صور من قيم رفيعة ومثل إنسانية سطرها بأسلوبه الأدبي المتميز...



د. محمد مفتاح.. ونظرية ما بعد الاستشراق

كان يسعى إلى تأسيس مشروعه النقدي في مختبر الرؤية الإنسانية الحضارية...



وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤،الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة — الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ — البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com — shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya — shj_althaqafiya — www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store — Google Play — AppGallery

أعلام العلماء العرب والمسلمين

الطبيب حنين بن إسحاق وترؤّسه بيت الحكمة

شهد القرن الثالث للهجرة نشاطاً كبيراً في حركة الترجمة من اللغة اليونانية إلى العربية؛ إذ أولاها خلفاء بغداد رعاية خاصة، حتى لقد باتت أحد أركان النهضة العلمية العربية الإسلامية التي شهدها ذاك القرن في مختلف العلوم والمعارف، فنُقل إلى العربية كثير من كتب اليونان في الطب والفلسفة والرياضيات، وغيرها من مختلف آفاق المعرفة.



يقظان مصطفى

ومن أبرز أعلام هذه الحركة، كان العالم الموسوعي والطبيب الكحّال، أبو زيد حنين بن إسحاق العِبادي (توفي عام ٢٦٤هـ-٨٧٧م) واسع الاطلاع والمهارة الفائقة في اللغتين العربية واليونانية، ولغته الأم السريانية، كونه ابن الحيرة التي كانت أحد مراكز الثقافة اليونانية قبل الإسلام، وقبلهما أحد المراكز الحضارية العربية القديمة التي اتخذها (اللخميون) عاصمة لمملكتهم.

أكمل حنين بن الصيدلاني إسحاق، دراسة الطب في مدرسة (جنديسابور) و(بيمارستاناتها) في الأحواز، بعدما لاحظ أن المشهورين من الأطباء في بغداد قد جاؤوا منها، ثم قصد البصرة ليتقن فيها لغته العربية؛ فقرأ معجم (العين) الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي، واحتضن المعجم معه إلى بغداد، عندما التحق بمجلس أبرز أطباء عصره، يوحنا بن ماسويه، لإكمال دراسة الطب.

وبنباهة الموسوعي، أيقن حنين أنه ينبغي عليه ليدرس علوم الطب والفلك والرياضيات والمنطق والنبات، أن يتقن مع لغته العربية، اللغات اليونانية والسريانية والفارسية؛ لذا آلى على نفسه ألا يتعلم الطب خصوصاً حتى يُحكم اللسان اليوناني، إحكاماً لا يكون في دهره من يحكمه مثله، فكُتب الطب الأساسية هي باللغة اليونانية. ورحل الرجل من بغداد، وطوّف بلاد الشام وفارس، حتى دخل بلاد الروم؛ فدرس اليونانية دراسة متبصّرةً لإحكام معرفته بها، واستحصل نفائس المخطوطات في علم الطب، وذهب إلى مدرسة الطب الأولى/ مدرسة الإسكندرية، وفيها اكتسب معرفة قوية باليونانية وآدابها؛ حتى إنه صنف كتاباً في أحكام الإعراب على مذهب اليونانيين! ثم نقل عنها ترجماته إلى السريانية والعربية، وبذا كله؛ صار أعلم أهل زمانه بتلك اللغات والدراية بها بما لا يعرفه غيره من النقلة، مع ما دأب عليه في الاشتغال باللغة العربية.

وصار حنين بعد عودته من بلاد الروم أبرز من يتقن تلك اللغات الثلاث بفعل متانة أصوله الثقافية، إذ درس العربية في الحيرة واستأنف دراستها في البصرة على علمائها، فازداد بها معرفة وفصاحةً،

وقال عنه ابن هزيم: (إنه كان فصيحاً باللغة اليونانية والسريانية والعربية).. ومن هذا كله، لفتت مهارته في الترجمة انتباه طبيب الخليفة المأمون (جبرائيل بن بختيشوع)، فبجّله تبجيلاً لافتاً، ما دفعه إلى أن يرشحه للخليفة، ومن ثم خدم الخليفتين العباسيين المأمون والمعتصم، وصار رئيساً للأطباء في بغداد.. وبعدهما عهد إليه (المتوكل) برئاسة بيت الحكمة، وهو أرفع منصب علمي آنذاك، وقيّماً على شؤون الترجمة فيه؛ ولولا ذلك التعريب الرصين، الذي أشرف عليه وأداره ذلك الرجل المتبصّر في اللغات، ما انتفع أحد بتلك الكتب لعدم المعرفة باللسان اليوناني.

كان (حنين) لا يألو جهداً في البحث عن بعض المخطوطات المهمة، وقد يسافر للبحث عنها؛ فمن أجل كتاب نادر مفقود، يقول هو نفسه: (إنني بحثت عنه بحثاً دقيقاً وجُبت في طلبه أرجاء العراق وسوريا وفلسطين ومصر..). وهكذا صار (حنين) من كبار المترجمين، حتى إن (المأمون) كان يمنحه ذهباً زنة ما ينقله من الكتب إلى العربية. ولما عاد من رحلته الأولى إلى بغداد، لازم بني موسى بن شاكر الذين كانوا يعنون بالحصول على الكتب اليونانية من بلاد الروم وينفقون على نقلها إلى العربية، ولذا كان يرتحل إلى بلاد الروم في طلبها، ومنه حصلوا على غرائب الكتب في الفلسفة والهندسة والموسيقا والطب.

لقد حفظت التراجم التي يعود الفضل في ترجمتها إلى حنين وتلامذته، كثيراً من الكتب التي ضاع أصلها اليوناني مما فسره جالينوس من كتب أبقراط الستة عشر التي يقرؤها طلاب الطب، ومنها: (عهد أبقراط، وكتاب المقالات الخمس، وكتاب الأسطقصات، وكتاب القوى الطبيعية)... ومما ترجمه من كتب جالينوس نفسه (الصوت)، و(الحركات المجهولة)، وكتاب (الماء والهواء والمساكن)، ومن كتب أرسطوطاليس ترجم كتاب (قاطيغورياس)، أي المقولات، وكتاب (باربرينياس)، أي العبارة، وكتاب (أنالوطيقا)، أي تحليل القياس.. وكتب: السماع الطبيعي/ سمع الكيان، والكون والفساد.. وعشرات الكتب الأخرى. وفي أوائل القرن الثاني عشر الميلادي، ترجم جيرار الكريموني جميع مترجمات حنين هذه، وغيرها، إلى اللاتينية.

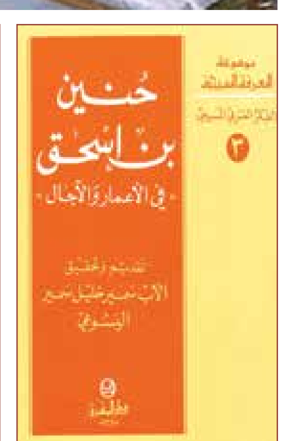
وعلاوة على ريادته لمترجمي زمانه، كان حنين عالماً في طب الأبدان، وله مؤلفات في طب العيون خاصة، ومنها (عشر المقالات في العين)، وفيه قدم صورة لتشريح العين والعصب الباصر وطبيعة الدماغ.. وقد ترجم هذا الكتاب الفريد مرتين إلى اللاتينية. وله في الطب كتب كثيرة، منها (المسائل في الطب) و(تحفة الألباء وذخيرة الأطباء) و(في حفظ الأسنان واللثة واستصلاحهما)، وموسوعة (تاريخ الأطباء)، و(في أسرار الأدوية المركبة)؛ ما دعا ابن خلكان لوصفه بقوله: (إنه كان إمام وقته في صناعة الطب)، ودفع المستشرق ماكس مايرهوف، المحاضر في كلية الطب في القاهرة، في عشرينيات القرن العشرين المنصرم، لدراسة تأثيره في كتب الطب في أوروبا.

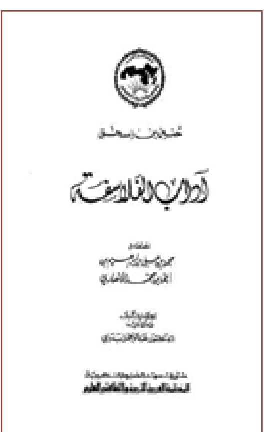
وحنين، هو الذي استطاع أن يوضح معانيَ كتب أبقراط، وجميع آثار جالينوس، ولخّصها أحسن تلخيص، وكشف ما استغلق منها وأوضح مشكَلَها؛ وقيل إن هذا ما يستغرق مئة كتاب سرياني، تَرجم منها إلى العربية تسعة وثلاثين كتاباً، توخى فيها معنى ما

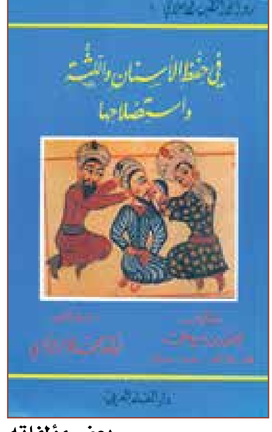
> الترجمة أحد أركان النهضة العلمية العربية الإسلامية منذ القرن الثالث الهجري

> ترجم من اليونانية جالينوس وأبقراط وأرسطو وعشرات الكتب العلمية

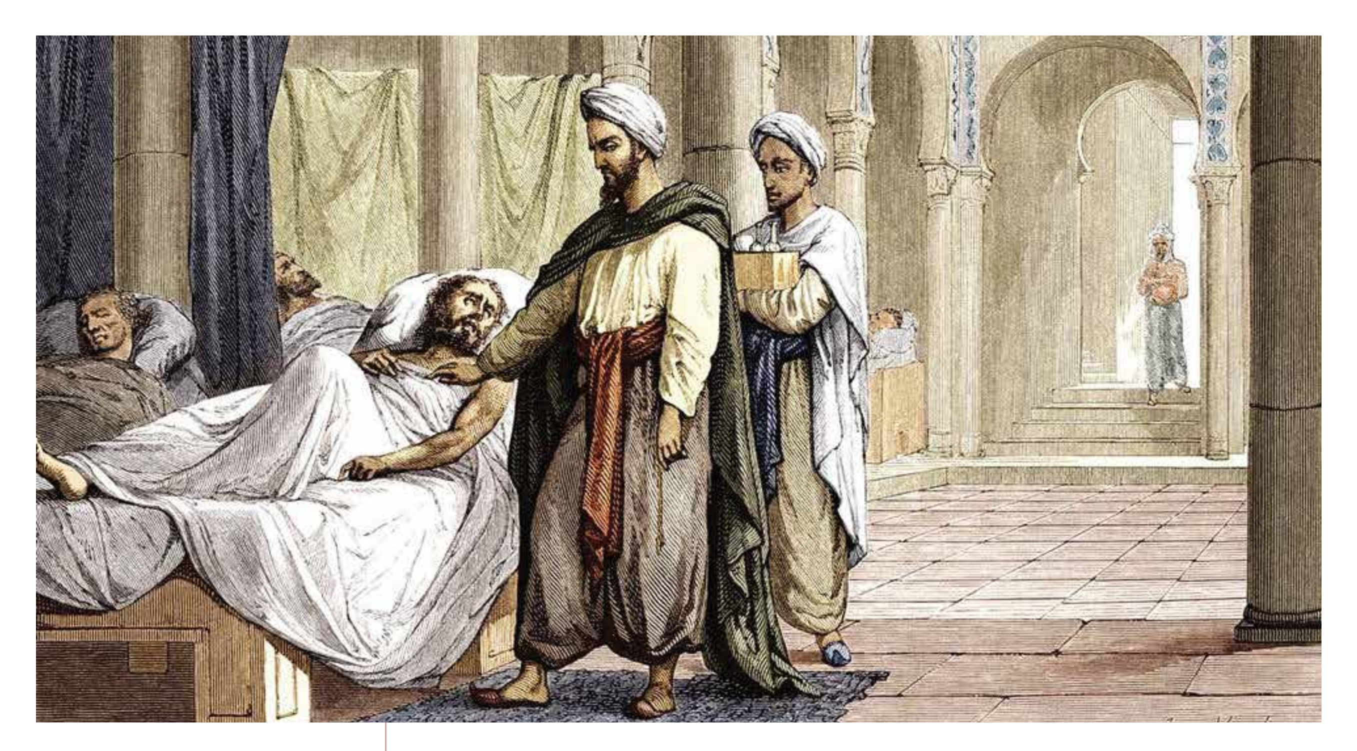








بعض مؤلفاته



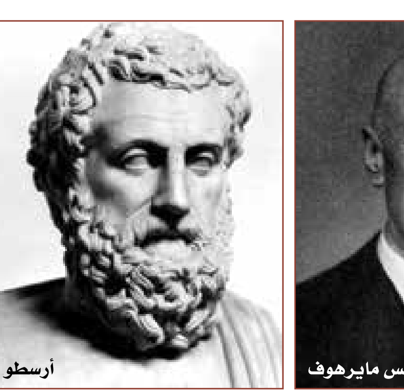
يترجمه، دون التقيّد بحرفتيه، مع دقة في التعبير وبساطة في الأسلوب. ولا غضاضة في أن حنين؛ إدراكاً منه للدور الذي قام به، وتوجيهاً لتلامذته في دار الحكمة ولمترجمي عصره، قد وصف ترجماته لجالينوس وأبقراط وديسقوريدس وأرسطوطاليس وإقليدس وأبولونيوس وثيووسيوس وبطلَيموس وبلناس بأنها: (.... نقل العلوم الفاخرة في نهاية ما يكون من حسن العبارة والفصاحة، لا نقص فيها ولا زلل...).

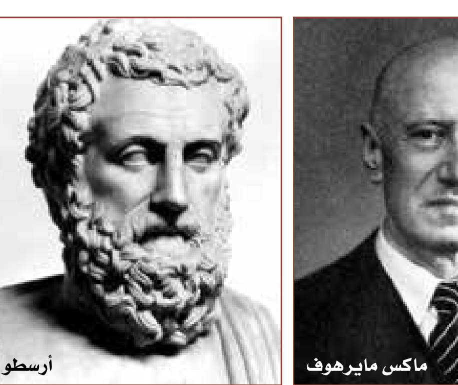
وإلى جانب اهتمامه بالطب، فقد عُني بالكَحْل، أي أمراض العين ومداواتها، وفي تركيبها، مثل تقاسيم علل العين، وعلاج أمراضها بالحديد.. ومع تصانيفه الكثيرة في علم الطب؛ فإن من أهم ما أبدعه وعَمِلَه في هذا المجال كان ابتكاره مصطلحاتٍ فنيةً خاصة بالعين باللغة العربية، مثل: الشبكية، والصلبة، والملتحمة، والقرنية، والمشيمية، والشعيرة.. معطياً لها المعنى الوارد باللغة اليونانية بكل دقة ووضوح، واعياً لضرورة توحيد التعابير، المصطلحات الطبية في مجتمع المترجمين. يقول مايرهوف: (ولقد اقتبس حنين بحذق ومهارة جميع ما ورد في كتب جالينوس، من الفقرات الخاصة بالعين وأمراضها.. إنه بداية طب العيون العربي).

ومع اشتهار (حنين) في حقلي الترجمة والطب، فهو عالم موسوعي عُنِيَ بالفلسفة والمنطق والتاريخ والعلوم الطبيعية، ومما له في العلوم الأخرى: (مختصر في تاريخ الكيميائيين)، و(في المد والجزر)، و(في تولّد النار بين الحجرين)، ورسائل (في الضوء وحقيقته)، و(في الأوزان والأكيال)، و(في أفعال الشمس والقمر)، و(السماء والعالم)، و(في النحو)، و(مقالة في الألوان).

من أبرز أعلام هذه النهضة العالم الموسوعي والطبيب حنين بن إسحاق البغدادي

درس الطب والفلك والرياضيات وعلم النبات إلى جانب إجادة عدة لغات حية





أبقراط

ماكس مايرهوف

أرسطو

سبر



الأمير كمال فرج

الرسالة.. والوصول

العنصر الأهم في الإبداع

الرسالة بمعناها اللفظي والمجازي، تتكون من معادلة محددة، هي: (القيمة + الوسيلة = الوصول)، إذا سقط أحد هذه العناصر اضطرب الأمر، ولا تعد الرسالة رسالة.

والوصول هو بلوغ الهدف المقصود، كل عمل يقوم به فرد أو جماعة له هدف، وإذا لم يتحقق الهدف انهارت الشركة وأفلست، وتم تسريح الموظفين.

والثقافة رسالة سامية شارك فيها الكتاب والمبدعون والمفكرون والفنانون على مر التاريخ، هي مجموعة من القيم الإبداعية التي وضعها الإنسان، وقدمها في شكل شعر أو رواية أو نحت أو موسيقى أو أفكار إنسانية.

والقيمة عنصر أساسي في الثقافة، لاشك، ولكن العنصر الأهم هو الوصول إلى الناس. القيمة من دون وسيلة توصلها، ستكون والعدم سواء.. والإبداع، مهما كان مستواه، يصبح من دون متلقٍّ نشاطاً فردياً، هوايةً شخصية، كالذي يكتب يومياته

تعددت طرائق وصول الرسالة بعد انتشار وسائل التواصل الحديثة

باليوم والساعة والدقيقة، ويحتفظ بها لنفسه في كراسة عتيقة، وهدفه الشخصي هنا هو الفضفضة.

المتلقي هو الهدف الكبير من هذه المعادلة الثقافية، فالرسالة لا تتم من دونه، وإذا غاب أصبحت الجملة ناقصة، بمعنى أدق؛ جملة غير مفيدة. تماماً كالرسالة التي يكتبها صاحبها، ويرسلها عبر البريد، ولكنها لا يصل إلى المرسل إليه. هناك علاقة مطردة بين الإبداع والانتشار، فكلما زاد حجم وصول الإبداع إلى الفئات المستهدفة، حققت الرسالة أهدافها، والعكس صحيح؛ كلما قل الوصول، ضعفت الرسالة وأصبحت مثل الثمرة التي أسقطها الخريف.

كل الرسالات التي عرفتها البشرية، تسلحت بالعناصر الثلاثة: القيمة + الوسيلة + الوصول، وقد عانت الثقافة العربية على مر العصور من مشكلة الوصول، وكان الازدهار الثقافي الذي عرفته بعض العصور، مرده الاهتمام بالتدوين والنشر والترجمة والرحلات.. الاهتمام بالوصول.

لذا يجب أن نعيد ترتيب أولوياتنا الثقافية، ونؤمن بأن المتلقي عنصر أساسي في العملية الإبداعية، تماماً كما أن المستهلك عنصر أساسي في العملية

الثقافة رسالة سامية تمثل مجموعة من القيم الإبداعية

التجارية، وأن حياة الإبداع متوقفة على وصوله إلى الناس. أما وسائل الوصول؛ فهي كثيرة، ففي هذا العصر تتوافر العديد من مقومات النشر لم تكن موجودة لدى الأولين، فهناك النشر الإلكتروني بإمكاناته المدهشة، ومنها رخص التكلفة، والانتشار الواسع، والتحديث والتفاعل اللحظي، وهناك أيضاً وسائل الاتصال الحديثة، ومواقع التواصل الاجتماعي، مثل (فيسبوك، وتويتر، ولينكد إن، ويوتيوب).. وغيرها من الأدوات التي توصل الفكرة إلى كافة بقاع الأرض بكبسة زر، وتحقق ملايين المشاهدات.

يجب أن نغير مقاييس التقييم الثقافي، ليكون (الوصول) مقياساً رئيسياً للنجاح، و(الانتشار) جزء رئيسي من العملية الإبداعية، ومؤشر أول من مؤشرات الأداء، وبذلك تتحقق مقومات (الرسالة)، وتملك الثقافة العربية القدرة على التحليق والتأثير في كل مكان.

أشاعت الوعي والثقافة



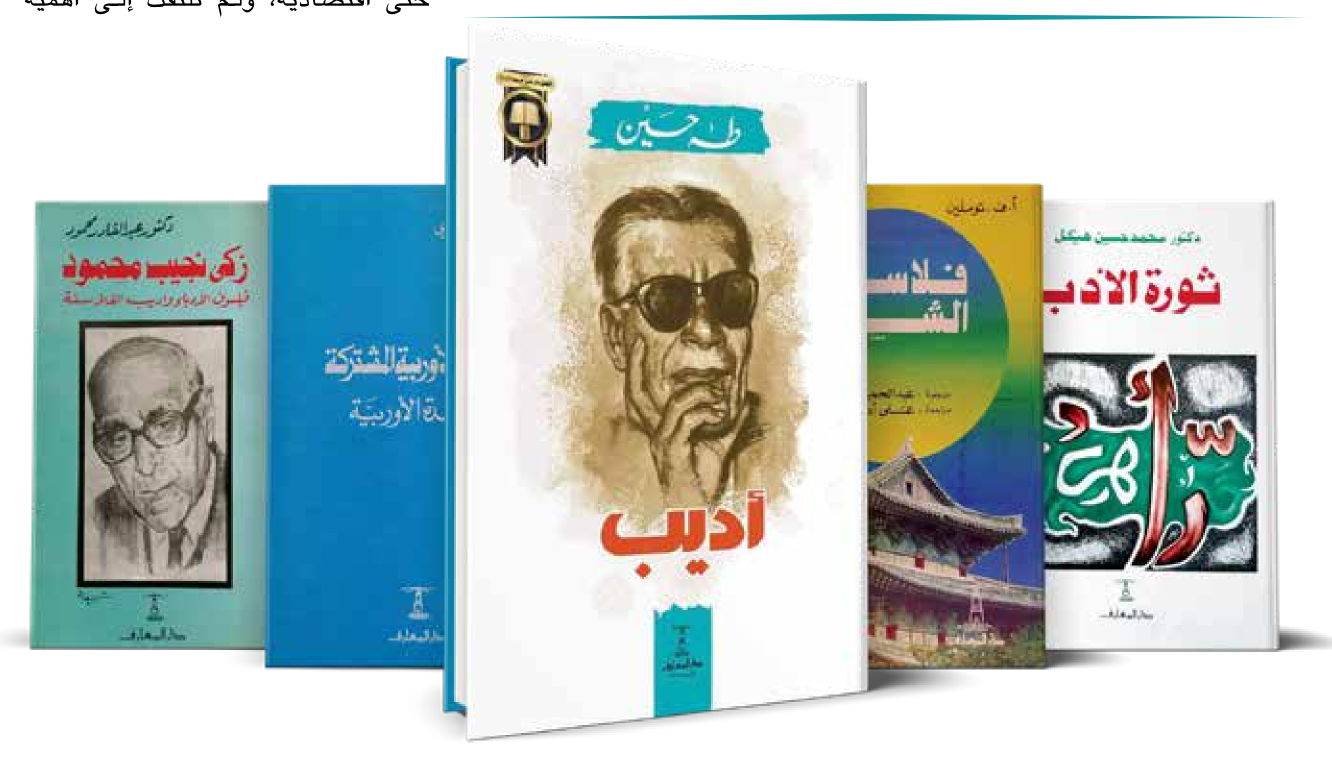
تاريخ ورسالة معرفية سامية


د. محمد صابر عرب

لم يكن نجيب متري (١٨٦٥-١٩٢٨م)، وهو يؤسس مطبعة دار المعارف ومكتبتها، مجرد ناشر يبحث عن عائد اقتصادي، يعود عليه وعلى أسرته بالنفع المادي، بل كان رجلاً صاحب رسالة كبيرة يملك رؤية ثقافية عظيمة، آمن برسالته التي أراد من ورائها أن يكون أحد البنائين الكبار، في مجال بعث التراث العربي وإحياء ما كان قد حل بالأمة من جمود ووهن، مؤمناً برسالته السامية التي نذر نفسه من أجلها.

لم يكن الرجل الذي جاء من بلاد الشام إلى مصر مجرد باحث عن شهرة أو مجد، حينما أقدم على مغامرة خطيرة كان مدركاً لكل مخاطرها. لقد أقدم على إنشاء دار المعارف (١٨٩٠م) لكي تكون مطبعة ومكتبة، ومن مطابع دار المعارف خرجت الأعمال الكبيرة في كل مجالات الثقافة والمعرفة، وفي عام (١٩١٦م)، أقامت دار المعارف احتفالية بمناسبة مرور ربع قرن على إنشائها، احتشد لها كبار الكتاب والشعراء، بعد أن حققت هذه المؤسسة نجاحات عظيمة، لدرجة أن كل من يريد معرفة تاريخ العرب وآدابهم وثقافتهم وفنونهم كان عليه التزود من إصدارات هذه المؤسسة من مؤلفات رصينة، جمعت ما بين القديم والحديث من أعمال حظيت بثقة الكتاب والشعراء، الذين احتشدوا لنشر أعمالهم، والتي كانت بمثابة نقلة هائلة في تاريخ الثقافة العربية.

أعتقد أننا جميعاً مدينون بفضل هذه المؤسسة على ثقافتنا العربية، كما أننا مقصرون في تعريف المجتمع العربي بفضل هذه المؤسسة على خدمة الثقافة العربية، مقصرون لأننا اكتفينا بالكتابة التاريخية في موضوعات سياسية أو اجتماعية أو حتى اقتصادية، ولم نلتفت إلى أهمية

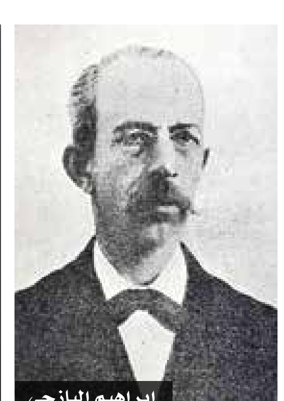


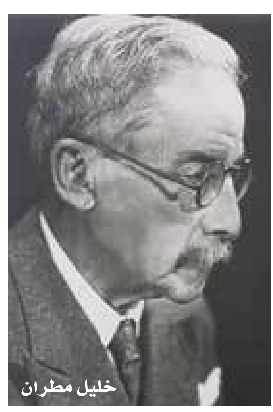
الكتابة عن تاريخ مثل هذه المؤسسات التي خدمت ثقافتنا العربية، وما قدمته من خدمات جليلة أشاعت الوعي والمعرفة، وأمدتنا بطاقة هائلة من الاعتزاز بثقافتنا وهويتنا.

إذا كانت مصر قد عرفت المطبعة منذ فترة مبكرة من القرن التاسع عشر، حينما استقدم الفرنسيون لأول مرة مطبعة، لكنها لم تتخصص في المعارف ونشر الكتب، وإنما اعتمد عليها نابليون في كتابة منشوراته وتقاريره عن مصر، إلا أن المطبعة بمعناها الواسع قد جاء بها محمد علي (١٨٣٢م)، وهو تاريخ فارق في الثقافة المصرية، حينما أخرجت لنا الكثير من المؤلفات والكتب التراثية والكثير من ترجمات الآداب الأوروبية، ووفق علمي فإن دار المعارف هي المؤسسة الأولى التي جعلت لها مشروعاً ثقافياً متنوعاً، وكان مؤسسها نجيب متري وولداه (شفيق وإدوارد) لديهم رؤية متكاملة، سواء في بعث وإحياء التراث العربي، من أعمال شعرية وأدبية وفكرية، أو نشر مؤلفات المعاصرين الكبار، من قبيل قاسم أمين وإبراهيم اليازجي وشعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران، إضافة إلى أن الكثير من المجلات والصحف التي كانت تصدر يومياً أو شهرياً، كانت تطبع في دار المعارف.

تميز مشروع (آل متري) بمؤلفات متنوعة، بعضها قانونية، كمؤلفات أحمد فتحي زغلول، وأخرى جغرافية تاريخية ككتابات أمين سامي، فضلاً عن مئات المؤلفات ودواوين الشعر لكل الجيل الذي عاصر نشأة دار المعارف، لدرجة أنه من الصعب أن نجد كاتباً أو شاعراً أو مفكراً لم يصدر له عمل أو أكثر من دار المعارف. واللافت للنظر أن المطبعة لم تكن مجرد ماكينة لطباعة الكتب، بل كان مقرها في شارع الفجالة في قلب القاهرة بمثابة صالون فكري وثقافي يجتمع فيه الشعراء والمؤلفون لمراجعة أعمالهم ومناقشة مؤلفاتهم، والكل في ذهاب وإياب، وهم قريبون من آلات الطباعة التي أحبوها، وكأنها آلات موسيقية تعزف، وأصبح اسم دار المعارف هو العنوان الأكبر في الحياة الثقافية والفكرية، لدرجة أن اسم شارع الفجالة قد أحاله الناس إلى اسم شارع دار المعارف.

نحن متشوقون لمعرفة ما كان يدور من حوارات بين الشعراء والأدباء وهم يتحلقون حول المنضدة الكبيرة داخل مطبعة دار المعارف، وهم يراجعون مؤلفاتهم، فحول هذه الطاولة احتشد الكتاب والشعراء، وقد تناولت مجلات كثيرة كانت تصدر وقتئذٍ بعض الحكايات والطرف البديعة التي كانت تدور، وقد عبر عنها أنطون الجميل بقوله: (حول هذه الطاولة تجمع كل من احترف مهنة الأدب والثقافة وصناعة الوعي، بعضهم جاء لمراجعة كتابه، وآخر


إبراهيم اليازجي


خليل مطران


ولي الدين يكن


حافظ إبراهيم


محمد علي باشا


نجيب متري

نجيب متري أسس مطبعة دار المعارف ومكتبتها برؤية ثقافية متحضرة

عرّفت بتاريخ العرب وآدابهم وثقافتهم وفنونهم من خلال إصداراتها

يبحث عن كلمة وبجانبه من يكتب مقدمة لكتابه، جميعهم يتحاورون ويتناقشون، كأنهم قفير نحل يشترون عسلاً، بينما نسمع دقات الحروف داخل المطبعة تتراص بعضها بجانب بعض مؤلفة سطوراً، والسطور تؤلف صفحات والصفحات تؤلف كتباً).

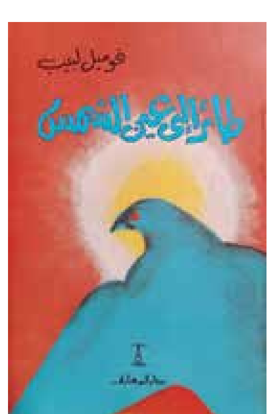
شهدت المطبعة تزاحم لطفي المنفلوطي والشاعر ولي الدين يكن، والشيخ محمد الخضري مؤلف تاريخ الأمم الإسلامية، ونعوم شقير وحافظ إبراهيم، كما كان يتردد على المطبعة وديع البستاني حاملاً ترجمات عمر الخيام وطاغور، وفي أحيان كثيرة كانت تدور حوارات بين (المتطربشين) و(المتبرنطين)، يحضر بعضها أساتذة إنجليز من وزارة المعارف، جميعهم قد تحلقوا حول طاولة المطبعة، من بينهم وزراء وسياسيون، ولم تخلُ هذه اللقاءات من حضور الجنس اللطيف، بعد أن انخرط بعضهن في ميدان التأليف، من بينهن (فتاة الشرق)، والآنسة (مي زيادة) التي أشادت بدار المعارف ودورها في بعث الثقافة وانتشار طباعة الكتب، تلك الثروة الفكرية والأدبية التي لا تفنى، والتي ترفعنا فوق صغائر الحياة، وتعلمنا كيف ننمي قدراتنا الإنسانية، وترتفع بنا إلى ذروة الإدراك، وتجعلنا نتحاور مع أسخيلوس وشيشرون ودانتي والمعري وشكسبير، جميعهم يسكبون في عقولنا أفكارهم، وعلى حد تعبير مي زيادة (بهم تصير نفوسنا كبيرة، ونلمس أرواحهم، وتحلق أفكارهم بنا في الفضاء).

في ذات الحقبة التاريخية ظهرت دار الهلال، التي أسسها جورجي زيدان (١٨٩٢م)، بعدها ظهرت صحف ومجلات تنوعت موضوعاتها في كافة المجالات، صاحب ذلك ظهور أجيال متعاقبة من المثقفين والشعراء، الذين أضافوا إلى أوطاننا معرفة ووعياً وأفكاراً حلقت بعقولنا في فضاءات واسعة.

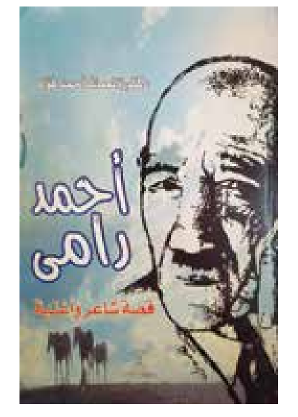
ولعل مما يميز دار المعارف أن مطابعها راحت تصدر كل يوم كتاباً أو ديوان شعر أو أكثر، إضافة إلى أن الكثير من الصحف التي كانت تصدر في تلك الفترة كانت تطبع في دار المعارف، ليس هذا فقط، بل إن هذه المطبعة قد أخرجت لنا الكتب المدرسية، كما كان يطبع الأزهر كتبه، ثقة منه، في دار المعارف.

كانت إصدارات دار المعارف بمثابة شهادة لميلاد كاتب أو شاعر أو مؤرخ أو مفكر، فقد أخرجت مطابعها صنوفاً متعددة مما أبدعته قريحة الإنسان العربي من أعمال عربية أو مترجمة، امتدت آثارها إلى كل أقطارنا العربية.

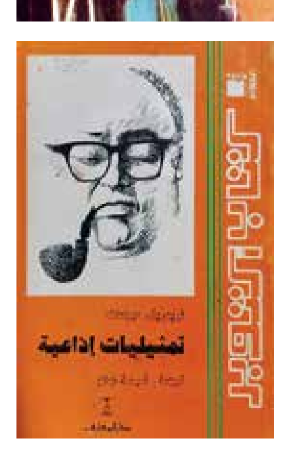
من حق دار المعارف علينا أن نعتذر لها، عما أصابها من أضرار كبيرة حدّت من قدراتها، وحالت دون أداء مهمتها، وكغيرها من المؤسسات التي طالتها قرارات التأميم من بداية ستينيات القرن الماضي، لكي تتحول من مؤسسة خاصة يتفانى أصحابها في أداء مهمتهم، وتحظى بثقة الكتاب والشعراء، إلى مؤسسة حكومية راحت تلفظ أنفاسها عاماً بعد آخر، برغم أن القائمين عليها في معظمهم لم يتوانوا في أداء مهمتهم، لكن حال دون أن تتبوأ مكانتها اللوائح الإدارية والبيروقراطية التي جعلت من تلك المؤسسة العريقة قضية تاريخية، لم تعد تملك من مقوماتها إلا رصيداً ضخماً من الكتب والأعمال الفكرية التي تستحق إعادة طباعتها، لكي يتعرف القارئ إلى ما قدمته لنا هذه المؤسسة العريقة من تراث أدبي وفكري وشعري، لم يكن مصدر فخر المصريين فقط، بل كان مصدر فخر لكل العرب.











من دار المعارف خرجت الأعمال الخالدة في كل مجالات الثقافة والمعرفة

نشرها للمؤلفات التي جمعت بين القديم والحديث مثّل نقلة في تاريخ الثقافة العربية

رأي



السيد حافظ

هل هي أزمة الإبداع والتلقي

هل السكوت من ذهب؟ هل الصمت يعني الاستسلام والاقتناع بالواقع؟ هل نحن بخير؟ منذ ثلاثين عاماً أو يزيد بدأت تختفي المعارك الأدبية من حياتنا الثقافية كأن الأدباء اختفوا في كهف الصمت أو الخوف.. وكأن نهر الإبداع قد جف وأمواج الفكر أصبحت في حالة جزر.. ترى ما الذي جرى في الحياة الثقافية؟

من المؤكد أنه قد حدث شيء ما.. هل مات الأدباء والمفكرون؟ الإجابة كلا.. هل اختفت الكتب الإبداعية (شعراً ومسرحاً ورواية وقصة قصيرة)؟ كلا.. هناك عشرات بل مئات الكتب.. إذاً ماذا حدث؟ هل ضاقت الحرية، أقصد مساحة الحرية، فقام الأدباء والمفكرون باختيار الصمت ملاذاً حتى يضمنوا الحياة أو الحصول على لقمة العيش!

كان الاحتلال الإنجليزي والعثماني والفرنسي يسيطر على الوطن العربي، كان الوطن محتلاً، نعم لكن كانت هناك معارك أدبية بين طه حسين وأقطاب جيله.

إن ما يقرب من أربعين عاماً مرت، لم تحدث معركة أدبية واحدة حول قضية ثقافية ما، أو حول مصطلح أو حول مفهوم

> كانت هناك معارك حول المسرح التجريبي وحقيقته ولكن جاء الانفتاح وجاء الخرس

حول تيار أدبي أو فني، وكأن الصمت قد حط على رؤوس الأدباء والمثقفين والنقاد والمتابعين للحركة الثقافية..

إن الصمت ليس من ذهب طوال الوقت، والكلام ليس من فضة طوال الوقت، والكلام لزوم ما يلزم من حولنا من القضايا ومن الأفكار، وهذا النهر من الإبداع، وتلك الكتب التي تملأ الرفوف والمكتبات من إبداع شعري ومسرحي وروائي وفني، كلها تصبح يتيمة وتصبح بلا قيمة بلا حراك نقدي.. سيرد أحدكم: وأين النقاد؟ غاب النقاد، نعم غاب النقاد فتدهور الأدب والشعر والرواية.. لكن غياب النقاد بسبب قلة التشجيع.. بسبب قلة التقدير الأدبي والمعنوي، حينما غابت الجامعات عن تقديم أساتذة نقد يليقون بالإبداع والفكر الإبداعي المستنير.. الجامعة أصبحت تخرّج لنا عقولاً ضحلة وأفكاراً مشوشة ورجالاً يحملون الرسالة الجامعية، وبطريقة مستفزة لا تفهم ماذا يريد الناقد أن يقول، ثم ماذا لو أمضى الناقد شهراً أو شهرين في كتابة بحث ثم يفاجئنا ببحث رائع مكافأته لا تتجاوز مئة دولار أو مئتين، وهذا لا يليق أبداً شكلاً أو مضموناً.. فهل نحن في ورطة؟ من غير المعقول كل هذا الكم من الإبداع بلا شهادة ميلاد وبلا وثيقة أو هوية.

هل هي أزمة الإبداع والتلقي؟ أم أزمة الديمقراطية في الوطن العربي؟ هل نحن في حالة استسلام للواقع الثقافي الجديد، وهو غياب الكتاب والقارئ، ووجود (البوستات)

> مرت أكثر من أربعين عاماً دون أن تثار أية قضايا أدبية

والقصة القصيرة جداً والرواية القصيرة جداً والقصيرة القصيرة جداً؟

ثمة ظروف خارجية تحيط بالمبدع، وهي التكنولوجيا والتغير الذي يحدث في العالم، وظروف داخلية مليئة بالأزمات الاقتصادية التي تمر بها دول الوطن العربي، ورغيف الخبز وأزمة الديمقراطية التي حبست المبدع مع الجماهير في قفص الصمت.. هل تحول الوطن إلى قفص والمواطن إلى دجاجة؟ أسئلة تطرح نفسها على الواقع الثقافي والاجتماعي.

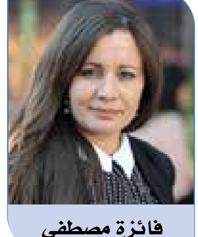
ولكن تبقى أمامنا مجموعة حقائق، كنا في ظل الاستعمار والحكومات الموالية له.. كنا محتلين من العثمانيين والإنجليز والفرنسيين، وكنا نتحاور ونكتب ونقيم معارك حول الأدب الجاهلي وحول الشعر الحديث وحول القصيدة النثرية.. وحتى عام (١٩٧١م) كانت هناك معارك حول المسرح التجريبي وحقيقته.. ولكن جاء الانفتاح وجاء الخرس.

الخرس.. نعم الكل يكتب والكل ينشر وكأن لا أحد في المدينة.. الكل إما نائمون أو يسيرون نياماً على حد قول (سعد مكاوي) في روايته التي تحمل نفس العنوان.

تزين شوارع وأحياء عاصمة النور

كنوز الحضارة المصرية في قلب باريس




فائزة مصطفى

يعد الهرم الزجاجي بمدخل متحف اللوفر، هو الأفضل تعبيراً عن مدى تأثير الحضارة المصرية في مدينة الأنوار، بل أضحى هذا المعلم الهندسي أحد رموز العاصمة الفرنسية، وثالث تحفة فنية الأكثر زيارة في المتحف الشهير، بعد لوحة الموناليزا وتمثال فينوس دو ميلو، كما تزين معمارية مصر القديمة واجهة المباني والشوارع، إذ يوجد مئة تمثال لأبي الهول، وعشرات الأهرامات الصغيرة، ونقوش مستوحاة من طقوس الفراعنة، إلى جانب مسلة الأقصر التي تزين ساحة الكونكورد. وقد أسهم هذا الشغف الفرنسي مثلاً في جذب مليون ونصف المليون زائر لمعرض توت عنخ آمون في عام (٢٠١٩م)، كما يتوقع أن يستقطب معرض (رمسيس، وذهب الفراعنة) أكبر عدد للزوار في تاريخ البلد.

هناك اعتقاد سائد بأن اهتمام الفرنسيين بتاريخ مصر وثقافتها بدأ بعد حملة نابليون بونابرت (١٧٦٩-١٨٢١م) في القرن الثامن عشر على هذا البلد، وما نتج عنها من اكتشافات من أهمها فك رموز حجر رشيد، أو أسرار لغة الفراعنة على يد العالم جان فرانسوا شامبليون (١٧٩٠-١٨٣٢م)، والحقيقة أن ولع الفرنسيين بحضارة المصريين القدامى يعود إلى ما قبل الثورة الفرنسية، والدليل ما تكتنزه مثلاً خزانات قصر فرساي من مقتنيات وتحف ومجوهرات تعود للملكة ماري أنطوانيت (١٧٥٥-١٧٩٣م)، إذ تظهر الأثاثات الخشبية مزينة برسوم أبي الهول، أنجز بعضاً منها المهندس ريتشارد ميكي (١٧٢٨-١٧٥٤م)، إلى جانب تأثر الملكة بالزينة والأزياء والحليّ وكل ما هو وافد من الشرق، وعليه يصنف الباحثون آخر ملكات فرنسا كإحدى المؤثرات في عالم الموضة في عصرها، بل قبل ذلك، حينما انعكس بريق مصر على العديد من الأعمال الفنية والمعمارية في فرنسا وبشكل خاص باريس في القرن السادس عشر، بفضل التحاق الفنانين الفرنسيين بمدارس روما، واحتكاكهم بنظرائهم الإيطاليين، حيث تعرفوا إلى هذه الثقافة القادمة من إفريقيا. وفي منتصف القرن الثامن عشر حينما اكتشف الرسامون والنحاتون المتحف الغريغوري المصري الذي أنشأ نواته الأولى البابا بيوس السابع في الفاتيكان، وكذلك الغرفة المصرية في قصر بورغيزي بروما، حيث كانت نقوش المهندس الإيطالي جيوفاني باتيستا بيرانيزي (١٧٢٠-١٧٧٨م)، بمثابة إعادة إنتاج للعناصر المعمارية المصرية القديمة.

كما غذت كتب الرحالة الأوربيين إلى الشرق خيال الباريسيين، وأوقدت نيران شغفهم للغوص في عوالم البلدان العربية، لكن الباحثين يرون أن تأسيس التيار الفرعوني في المدرسة الفنية الفرنسية يرتبط بما يطلق عليه بالعودة إلى مصر، والمقصود بها حملة نابليون رفقة جيشه وبعثته العلمية على ذلك البلد من (١٧٩٨ إلى غاية ١٨٠١م)، في تلك المرحلة، وضعت الحضارة المصرية بصماتها على حياة الفرنسيين، وتنافس المهندسون والنحاتون والمبدعون عموماً على استحضار آثارها بتعبيرات مختلفة وثرية ومكثفة، عبر تنظيم معارض ضخمة في المتاحف الكبرى، ونحت تماثيل وجداريات تجسد طقوس الفراعنة وتراثهم وشخصياتهم الدينية والسياسية في مختلف الساحات والشوارع، إلى درجة أن بلدية باريس وضعت أيقونة إيزيس على شعار المدينة.

ومن وحي مقولة نابليون: (لم أكن حراً أبداً، إلا في مصر)، وتخليداً لذكرى انتصارات حملة الإمبراطور الفرنسي، حملت شوارع باريسية أسماء مدن وأماكن ذلك البلد الشرقي، أطلق عليها لقب (حي مصر الصغيرة) مثل: شارع الإسكندرية وشارع النيل وشارع أبو الخير. وفي ساحة القاهرة التي أنشئت في عام (١٧٩٩م)، توجد عمارة ضمت مقهى مصرياً في العام (١٨٠٥م)، ثم في عام (١٨٢٨م)، زين الفنان غابرييل جوزيف جارود (١٨٠٧-١٨٨٠م) واجهتها بشريط زخارف هيروغليفية وتيجان اللوتس، وثلاثة رؤوس مجسدة ل(حتحور)، أقدم تماثيل الفراعنة.

وكلف نابليون المهندس فرانسوا جان بـرال (١٧٥٠-١٨٣١م) بإنجاز نافورة الفلاح في عام (١٨٠٦م)، بنيت على شكل معبد صغير، يعلوه النسر الإمبراطوري بدلاً من قرص الشمس المجنح المعروف في الآثار المصرية، ويتوسطه تمثال لرجل فرعوني يحمل جرتين، ذي ملامح أنطينوس، صديق الإمبراطور الروماني هادريان الذي قضى في ظروف غامضة غرقاً في نهر النيل، وقد أحضر نابليون التمثال من إيطاليا كغنيمة الحرب. صنفت النافورة ضمن التراث الوطني الفرنسي في عام (١٩٧٧م)، لكن مياهها انقطعت منذ عام (٢٠٠٥م)، وتُجرى حالياً إصلاحات لترميمها.

وبطلب من نابوليون أيضاً، أنجز نفس المهندس نافورة النخيل أو النصر في قلب ساحة شاتليه، قمتها مزينة بسعف النخيل المذهبة، تحيط بها أربعة تماثيل لأبي الهول، وتوفر مياه الشرب بسخاء للباريسيين إلى يومنا هذا، وسجلت ضمن التراث الإنساني في عام (١٩٢٥م).

في عشرينيات القرن الماضي، شيدت سينما الأقصر من قبل المهندس المعماري هنري زيبسي (١٨٧٣-١٩٥٠م)، افتتحت أبوابها للجمهور في عام (١٩٢١م)، وهي واحدة من دور السينما الباريسية الناجية من نيران الحرب العالمية الثانية. يمكننا رؤية الفسيفساء على مداخلها المزخرفة برسوم نباتية وحيوانية، إضافة إلى قرص الشمس المجنح، تم تسجيل القاعة السينمائية ضمن المعالم التاريخية في عام (١٩٨١م)، وتم ترميمها في عام (٢٠١٣م).

في عام (١٨٣١م)، أهدى حاكم مصر محمد علي باشا (١٧٦٩ـــ ١٨٤٩م) لفرنسا إحدى المسلتين بعد اقتلاعها من أمام معبد الأقصر الذي بني في عهد الفرعون رمسيس الثاني. كانت الخطوة الدبلوماسية بمثابة رسالة شكر لفرنسا نظير دعمها السياسي في مواجهة الإمبراطورية العثمانية، وما بنته من إنجازات حديثة في مصر.

تم تصميم سفينة خصيصاً لنقل هذه المسلة التي يبلغ ارتفاعها (٢٣) متراً ووزنها (٢٣٠) طناً، غادرت مدينة طولون بالجنوب الفرنسي في أبريل (١٨٣١م)، عبرت البحر الأبيض المتوسط نحو نهر النيل لتعود أدراجها نحو العاصمة باريس عبر نهر السين، بعد رحلة دامت عامين تقريباً، وبقرار من الملك لويس

أضحى الهرم الزجاجي ثالث تحفة فنية الأكثر زيارة في متحف اللوفر

تزين معمارية مصر القديمة واجهة الكثير من المباني والشوارع في باريس

يوجد مئة تمثال لأبي الهول وعشرات الأهرامات إلى جانب مسلة الأقصر



آثار فرعونية تزين متحف باريس


هرم متحف اللوفر

فيليب الأول (١٧٧٣-١٨٥٠م)، ثبتت المسلة التي يعود تاريخها إلى أربعة وثلاثين قرناً بقلب ساحة الكونكورد الشهيرة في أكتوبر من العام (١٨٣٦م)، بل أضحت شاهدة على أهم الأحداث السياسية والمراسم التي تقام عادة في هذا الشارع الضخم.

أما الهرم الزجاجي في ساحة متحف اللوفر فيبلغ ارتفاعه أكثر من ٢٠ متراً، هناك ثلاث نسخ متماثلة صغيرة، إضافة إلى هرم مقلوب أسفله مباشرة، صممه المهندس المعماري الصيني الأمريكي ليوه مينغ بي (١٩١٧-٢٠١٩م)، ودشنه الرئيس الأسبق فرانسوا ميتران (١٩١٦-١٩٩٦م) رسمياً في عام (١٩٨٩م)، بمناسبة الذكرى المئوية الثانية للثورة الفرنسية. واجه المعلم الثقافي معارضة شديدة، قبل أن يتحول إلى مقصد


معلم حقوق الإنسان مغطى برموز فرعونية

السياح من مختلف الجنسيات. وفي نفس العام وبالمناسبة نفسها، طلبت سلطات مدينة باريس إنشاء نصب حقوق الإنسان في حديقة محاذية لشارع الشانزليزيه. صممه النحات التشكيلي إيفان ثيمر على شكل معبد مصري مغطى برموز فرعونية وكتابات هيروغليفية.

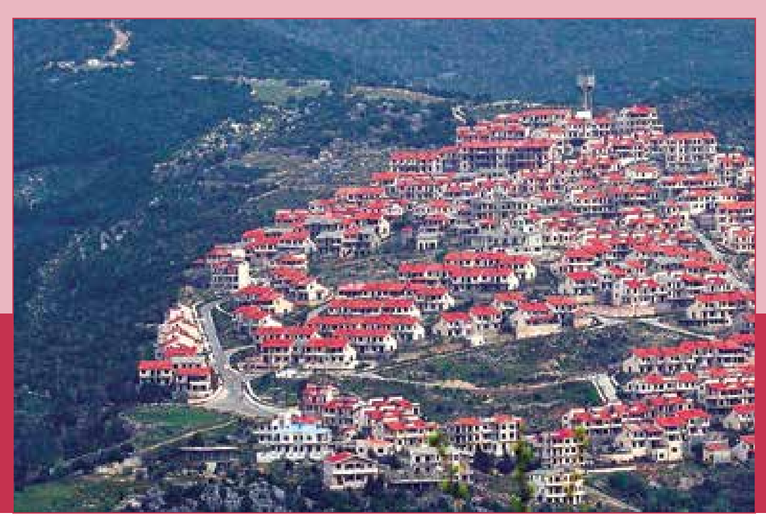

المسلة الفرعونية

وفي الساحات الداخلية لمتحف اللوفر، هناك جناح بناه المهندس جاك لومارسيه في العام (١٦٣٩م)، كذلك طلب منه نابليون تزيين الواجهة بزخارف ورموز قديمة ومصرية مختلفة.

لم تكن المرة الأولى التي تقام فيها معارض تاريخية عن مصر في باريس ولن تكون الأخيرة، لكن معرض باهر عن توت عنخ آمون استقبل أكثر من مليون وأربعمئة ألف زائر، من (٢٣ مارس إلى ٢٢ سبتمبر ٢٠١٩م)، محطماً الرقم القياسي في فرنسا، وجمع أكثر من (١٥٠) قطعة من كنوز الفرعون، بعضها غادر مصر لأول مرة. وبرغم القيود التي فرضها وباء كورونا على الفعاليات الثقافية، فإن مركز لافيلات استقبل معرضاً ضخماً آخر بعنوان (رمسيس وذهب الفراعنة)، سيستمر إلى يناير من العام (٢٠٢٥م)، بالتعاون مع وزارة السياحة والآثار المصرية، التي وافقت على عرضه سابقاً في عدة مدن في الولايات المتحدة وبريطانيا.

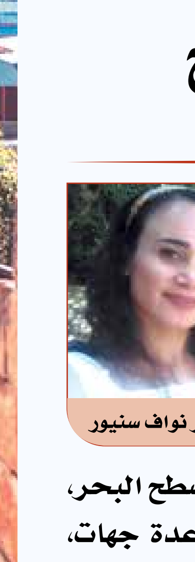
معرض (توت عنخ أمون) جذب أكثر من مليون ونصف المليون من الزائرين

تستعد باريس لاستقبال معرض (رمسيس وذهب الفراعنة) ويتوقع أن يحقق أكبر عدد للزوار في تاريخ فرنسا


من نواحي مدينة صافيتا

أمكنة وشواهد

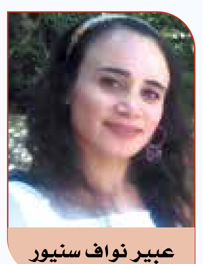
- صافيتا.. شاهدة على التاريخ
- القُليعة.. تعبق بحضارة الأندلس



تمثل الشموخ والسحر المعماري

صافيتا

شاهدة على التاريخ



عبير نواف سنيور

مدينة صافيتا التي جمعت في تكوينها العمراني أجمل المباني التاريخية والتراثية، والطبيعة الخضراء اللطيفة، والاستقبال الرحب لأهاليها ومحبتهم للآخرين، فتميزت بتكوينها وتفردت بمبانيها وتغنت بطبيعة أهلها فسحرت كل من وطئها أو سمع بها. إنها صافيتا.. تلك الشامخة على ارتفاع (٣٨٠) متراً عن سطح البحر، تحيط بها التلال الخضر وتطل على عدة قممٍ من عدة جهات، وتقع على بعد (٣٥) كم شمال شرقي مدينة طرطوس في سوريا.



برج صافيتا

أمـا بالنسبة لخصائصها الـفـريـدة؛ فسنستعرض كـلاً منها ونـبـدأ بسحرها المعماري الشامخ : بـرج صافيتا الأثـري، يتوضع البرج فوق هضبة صخرية مستديرة يطل على الساحل السوري وقلعة الحصن في موقع تاريخي مهم. ويعود تاريخها إلى الحضارةِ الفينيقية، حيث أسست كموقع دفاعي عن دولة أرواد.

كانت تسمى في الفترة الصليبية بالبرج الأبيض، نسبة إلى الحجارة الكلسية البيضاء التي تميزها. يتم الدخول إلى البرج الشامخ من البوابة الشرقية التي تتكون من الحجر نفسه الذي بني به البرج، وما إن ندنو من البوابة حتى يظهر البرج أمامنا بارتفاع شاهق يخطف الأنظار، ولايزال يحافظ على شكله الهندسي مع عدة عمليات ترميم تمت له.. يتألف البرج من القسم الأساسي وهو فينيقي الأصل مغمور تقريباً، ولكن تظهر بعض أجزائه من الجهة الشرقية والشمالية، يقع مدخل البرج في الجهة الغربية ويؤدي إلى كنيسة ذات تشكيل هندسي مميز، ولعل أبرز ما يؤكد أهميتها أنها لاتزال إلى الوقت الحالي تمارس فيها الطقوس الدينية وتعتبر مقصداً للعديد من الناس من مختلف أنحاء العالم.

وتوجد قاعة مفتوحة فوق الكنيسة تتميز بنوافذها ومرامي السهام، ويستند هذا الطابق إلى ركائز من الأعمدة الضخمة تستند إليها عقود متصالبة، ويتم الصعود إلى السطح الأخير بدرج ذي عرض صغير جداً.

تختلط فيها الحياة المعيشة مع التراث المادي الأثري




جانب من أحياء صافيتا

بعد الحديث عن التكوين المعماري المميز للبرج الأثري الشامخ، لا بد من الإشارة إلى روعة التكوين العمراني للمدينة الأثرية، فقد تشكلت العديد من المباني الحجرية حول البرج ومحاذية له، فرسمت تكويناً مميزاً يبدأ من البرج الأثري إلى الشريحة التراثية التي تأخذ شكلاً خطياً من البيوت الحجرية المميزة بأقواسها وعقودها الحجرية وشرفاتها المستندة إلى الحجارة المنحوتة بدقة. إن أهم ما يميز هذه الشريحة التراثية، أنها تحتضن السوق التجاري الحالي في مدينة صافيتا، وهو سوق معروف ويقصده العديد من الناس، انتهاء بحارة التل المجاورة للبرج الأثري، والتي تحتوي العديد من المنازل الحجرية المميزة بدرابزوناتها المزخرفة وانتظام فتحاتها، ففي مدينة صافيتا كل ما تنظر إليه يوحي بأصالة تلك المدينة، حيث سيكتشف الزائر في تجواله في شوارعها معالم الفن العمراني من التشكيل المميز لهذه البيوت بالنسبة إلى البرج كنقطة علام مرجعية، ويظهر ذلك بوضوح في النهايات البصرية لشوارع مدينة صافيتا، فكل نهاية بصرية لا بد وأن تؤدي إلى البرج. إضافة إلى النسبة المميزة والملائمة للمقياس الإنساني للعلاقة بين شارع السوق التجاري الحالي وصفوف المباني التي تحاذيه، ويتم الوصول إلى البرج من خلال محاور ببلاط من الحجر البازلتي المرصوص بطريقة هندسية مميزة.

تلك هي صافيتا.. التي تطل على عدة قمم جبلية، منها جبل النبي (متّى) ذو الينابيع، والتي تزيد على (٣٠٠) نبع، وجبل النبي صالح الذي تقع على قمته قلعة الحصن. إنها مدينة السحر الغامض والمثال الحي لإحياء التراث المادي واللامادي من خلال دمج الحياة اليومية ونبضها في التكوين العمراني لمبانيها التراثية والأثرية وتفعيلها بإحياء العادات والطقوس الجميلة التي لاتزال تمارس إلى اليوم، كتزيين ساحة السوق بشجرة الميلاد في طقوس ساحرة يقصدها جميع الناس من مختلف الأنحاء، فيحاكي فيها الإنسان بنشاطه وتجواله وإقامته مباني شاهدة على تاريخٍ وأحداثٍ أسست لحياة اليوم.

عبد اللطيف اليونس | رباب هلال | فؤاد رفقة

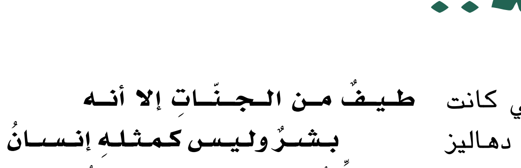
مجيب داوود | د. نهى بشور | د. محمود السيد

جمعت في تكوينها العمراني أجمل المباني التاريخية والطبيعية

تتميز ببرجها الأثري وقلعة الحصن ويقصدها الزوار من أنحاء العالم

إضاءات

حينما التقيت «جبران» في الشارقة..





رعد أمان

لم أكن أنتظر تلك اللحظة التي كانت مجرد أمنية تائهة وحائرة في دهاليز أفكاري وشعاب الزمان المتشعبة، ما كان يخطر لي أن أقف أمام مَن كانت روحه تطوِّف في فضاءات خيالي منذ أن بدأت أنجذب نحو دنيا الكتاب وعالم القراءة، كان ثمة شيء خفي لا يُعرف كنهه وماهيته يشدني إليه، فكانت كتاباته بالنسبة لي وأنا في تلك السنِّ الغضة أعمدة من نور أزرق شفيف تسقط برفق ولين على صفحات أيامي الطرية، فتنيرها وتزينها بالمُشرق والمؤتلق من صور الجمال الأدبي والفلسفي، وتغدق عليها من أفياضها الباهرة في كؤوس ذهبية من تجلياتها الساحرة . وأذكر كيف ذهبت في ذلك اليوم وأنا في عمر السادسة عشرة إلى منزل صديق لي رسام لأطلب منه أن يرسم لي بورتريهاً لجبران خليل جبران فأبدع رسمه بالألوان المائية، وكانت هدية غالية علقتها على أحد جدران البيت، فكنت في كل وقت وحين أنظر إليه وأقرأ في نظراته كما في كتاباته معاني الوجود وأوجه الإلهام، ومفردات الحب والجمال والطبيعة الإنسانية.

وأذكر أنني قلت قصيدة في جبران في تلك المرحلة المبكرة، بعد أن قرأت كتابيه (دمعة وابتسامة)، و(الأرواح المتمردة)، ولكنني نسيتها أو أضعتها في مسالك العمر، ولم يبقَ في الذاكرة منها إلا أبيات ثلاثة هي هذه:

> **لوحات جبران التشكيلية الزيتية والمائية والمرسومة بالفحم عالم من الدهشة والإبهار**

طيفٌ من الجنّاتِ إلا أنه
بشرٌ وليس كمثله إنسانُ
متخطِّرٌ بين الكواكب سابحٌ
هذا الأديبُ الشاعرُ الفنانُ
إنْ كان ماتَ فلا يموتُ يراعُهُ
جبرانُ ماتَ ولم يمت جبرانُ

تلك تصاوير من الأمس البعيد تتراءى لي اليوم بخفوت، وبالكاد أتبيَّن ملامحها كما كانت.

لكن ذلك اليوم التشريني الذي وافى وأنا في مدينة الشارقة لم يكن يشبه أيام حياتي الماضيات ولن أنساه ما حييت، وكأنه انفلت من سماوات الدهشة فجراً ولامس جفنيَّ بهدوء وحنان، فأيقظني بأنامله الوردية وهو يبشرني بأزوف موعد طالما تمنيت مصافحته بالعين، لقائي بجبران خليل جبران.. أتقول حان اللقاء؟ هل جبران هنا؟ أين ومتى؟ لقد أحسنت إدارة المتاحف في الشارقة، حينما أتاحت تلك الفرصة الثمينة لمحبي فن جبران وأدبه ونسقت بالتعاون مع لجنة جبران الوطنية في لبنان لاستضافة معرض (البعد الإنساني في رسوم جبرانية) في متحف الشارقة للفنون، وكم كانت سعادتي عظيمة منذ صباح يوم الثلاثاء السادس من شهر أكتوبر (٢٠١٥م)، وأنا أترقب حلول مساء ذلك اليوم الأثير في حياتي لأحضر افتتاح معرض هو في الحقيقة حلم تحقق على أرض شارقة الثقافة والآداب والفنون، ولا أستطيع وصف شعوري لحظة وقوفي أمام الأعمال الأصلية التي أبدعها جبران الاستثنائي الفذ المتفرد الذي لا يشبه إلا نفسه، شعرت وكأن قلبي يتمايل طرباً من تسارع خفقاته، أو أنه سيقفز من بين أضلاعي ليضم لوحات جبران التشكيلية الزيتية والمائية وتلك المرسومة بالفحم، ومخطوطاته ودفاتره المعروضة أمامي والتي كل صفحة فيها بل كل سطر هو عالم من الدهشة والإبهار. أيام مرت سراعاً وأنا أمتع النفس والناظر بإشراقات أديب وفنان عبقري كان فلتة زمانه، ومازالت إبداعات روحه الشاعرة إلى اليوم ناضرة ونابضة بالحياة والجمال في أسمى تجلياته.

وما هي إلا سنوات ست، حتى عادت روح جبران تطل من جديد في الشارقة من خلال معرض (إطلالة على الروح)، فيا لهذه الشارقة التي ما فتئت تغدق على الثقافة وعلى ساكنيها وزائريها بالإشراقات الحبيبة، وها هو بيت الحكمة فيها يقدم فرصة نادرة أخرى للتعرف إلى عدد من الأعمال الفنية الأصلية لجبران وبعضها يعرض لأول مرة، لا بل وينظم الندوات والمحاضرات ويقيم الورش وينوع في أشكال الاحتفاء بمسيرته الثرية بالفكر والفن، ليستفيد المشاركون في نشاطاتها على مدى أربعة أشهر من تعلم فنون ومهارات الكتابة والرسم والتمثيل والأداء المسرحي، استناداً إلى الأعمال الإبداعية لواحد من أهم الشخصيات العالمية في القرن العشرين.

ما أود قوله في هذه الإيماضة القلمية، هو أن الشارقة بنهجها الأصيل والرصين، الذي تسير عليه تقدم خدمات جليلة وفرصاً لا تقدر بثمن للباحثين عن المعرفة والسائرين في دروب العلم والثقافة والظامئين إلى ينابيع الآداب والفنون، فكل مناهلها عذبة صافية وكلها فياضة دافقة لا يكتفي واردها بالتذوق والارتشاف، بل يغرف وينهل منها إلى حد الارتواء.



أسستها عائلات مهاجرة من غرناطة والمرية وقرطبة

القُليعة.. تعبق بحضارة الأندلس

د. أميمة أحمد

الزائر إلى مدينة (القليعة) عندما يتجول في أحيائها وشوارعها الظليلة، الضيقة الملتوية، وعلى جانبيها عمارة منازلها على الطراز الأندلسي زاهية الألوان، وأبوابها الخارجية الخشبية المزخرفة، بعتلة حديدية مزخرفة لطرق الباب، يشعر وكأنه يتجول في مدائن الأندلس (طليطلة وإشبيلية وقرطبة وغرناطة). وفي الشارع الرئيسي، برغم حداثة إنشائه باتجاهين، فإن محال أثاث الخيزران متألقة على جانبيه، كأنه إعلان للزائرين أنها مدينة أندلسية تحافظ على موروث الأجداد الأندلسيين.

> أسموها (القُليعة) تيمناً بقلعة غرناطة ليربطوا ماضيهم بحاضرهم



تقع مدينة القُليعة على بعد (٣٠) كم غربي الجزائر العاصمة، وهي تابعة لولاية (تيبازة). لجأ إليها الأندلسيون الذين فضلوا الرحيل بعد سقوط غرناطة عام (١٤٩٢م)، واستوطنوا أرضاً بلا اسم، فأطلقوا عليها (القُليعة) تصغيراً للقلعة، وتيمناً بقلعة غرناطة (القصبة الحمراء وقصر الحمراء جزء منها، لؤلؤة غرناطة)، ليبقى موطنهم الجديد رابطاً لهم بين ماضيهم والحاضر.

تأسست مدينة القُليعة عام (١٥٥٠م) على يد حسن باشا بن خيرالدين بربروس، وهاجر إليها نحو (٣٠٠) عائلة ينحدرون من شتات أندلسية من غرناطة وبلنسية والمرية وقرطبة، أسسوا قرية صغيرة في أحضان جبال (غابية) على ضفاف نهر مزفران، إبان فترة الحكم العثماني في المغرب العربي. كان المهاجرون أصحاب مهن وحرفيين، وتجاراً بسطاء، ونساؤهم ماهرات بالتطريز الأندلسي، وحملوا في قلوبهم ووجدانهم تاريخاً عريقاً عاشه أجدادهم لقرون: الفن والموسيقا الأندلسية، وعاداتهم ومأكولاتهم وملابسهم.. ليجعلوا موروثهم الأندلسي أثاث موطنهم الجديد، حيث اكتسى الطابع الأندلسي حتى اليوم بمظاهره المادية والثقافية، من فن العمارة والبناء وأساليب الزراعة، والصناعات الحرفية وغيرها.

وحافظ المهاجرون على هويتهم وجذورهم الأندلسية جيلاً بعد جيل، بالفن والموسيقا والأدب، ولعل الروائي الكبير واسيني الأعرج، تنضح رواياته بجده الأندلسي الذي قاتل في جبال (البشرات) حتى استشهد.

بصمات أندلسية على خدود مدينة القليعة مازالت موجودة برغم مرور السنين.. ويبدو ذلك واضحاً في العمارة الأندلسية، فقد شيدوا منازلهم على الطراز الأندلسي بالأقواس وغطاء الأسطح بالقرميد الأحمر الذي اشتهر في الأندلس، وتتكون من طابقين وصحن الدار تتوسطه نافورة وعلى أطرافها أصص الورد، وبالجوانب أحواض لأشجار الرمان والليمون والبرتقال، لتكون شاهداً على حضارة عظيمة كانت في الأندلس.

من أبرز مساجد القُليعة: المسجد العتيق وسط المدينة بقبابه العثمانية، وقد بني عام (١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م)، ومسجد سيدي علي مبارك (١٢٠٦هـ/١٧٩١م)، تكريماً لواحد من أبرز علمائها من أصل أندلسي، وسيدي علي مبارك لقي تقديراً كبيراً من قبائل المنطقة، وتكريم النخبة من عادات أندلسيي القليعة، فكرموا الشيخ اليعقوبي، والشيخ

تأسست عام (١٥٥٠م) بعد سقوط الأندلس عام (١٤٩٢م)

بصمات أندلسية واضحة في احتراف المهن التي تشتهر بها (القليعة)



مركز المدينة

الرابحي، وتخليداً لذكراهم أطلقت أسماؤهم على مساجد وزوايا ومدارس قرآنية، اعترافاً بفضلهم في نشر العلم بين أبناء القُليعة.

وتشتهر مدينة القُليعة بصناعة الأثاث من الخيزران، وهي حرفة أندلسية، انتقلت تلك الحرفة إلى القُليعة مع المهاجرين، وازدهرت محال أثاث الخيزران، من أسرة وكراسي وثريات ومرايا وسلال ومناضد، وشماعات ملابس، ومكتبات، لكن أسعارها ليست في متناول الجميع، وبرر البائع نورالدين ارتفاع الأسعار (لأنها مشغولة يدوياً، والخيزران مستورد من دول جنوبي شرق آسيا، فالتكلفة لمواد الخام مرتفعة). وأضاف في حديثه للشارقة الثقافية: (نبيع بربح قليل لنحافظ على موروث أجدادنا بالأندلس، فأصلي من بلنسية، هذه مهنة الأجداد نتعلمها ونعلمها لأبنائنا، وهكذا بقيت حرفتنا مزدهرة، ويستحسنها السياح كثيراً).









من معالم المدينة

وأيضا حرفة التطريز لدى نساء القُليعة، فقد اشتهرن بتطريز (الشبيكة) التي تزين مفارش السفرة، وشراشف الأسرّة، والعجار(يشبه الكمامة) شبه مثلث، مطرّز الحواف، تستر المرأة وجهها من تحت العينين حتى أسفل الذقن بقليل، فعجار القُليعة ذائع الصيت بالجزائر، وجهاز العروس يحتوي على مشغولات (الشبيكة) كتقليد اجتماعي.

هذه الحرف كانت ومازالت مصدر رزق لأهل القُليعة، فمنذ أن حطت رحالهم بهذه المدينة اعتمدوا على أنفسهم في كسب الرزق.

تمسك أهل (القُليعة) بموروثهم الموسيقي والغنائي والموشحات الأندلسية، بقصائد شعرية نظمها أشهر شعراء الأندلس، من بينهم: أحمد بن عمار الجزائري؛ المفتي الشاعر الرحالة الذي توفي عام (١٧٩١م)، ينحدر من عائلة أندلسية مهاجرة للقُليعة، جمع في شعره بين الثقافة الأدبية والدينية، له مؤلفات من أشهرها (نحلة اللبيب في الرحلة إلى الحبيب) يحكي عن رحلته للحجاز.

والتخت الموسيقي يشمل آلات موسيقية أندلسية من عود، ورباب، وكمان. وتُعد المدرسة الغرناطية أشهر المدارس الموسيقية في القُليعة، تأسست عام (١٩٧٢م)، بهدف تعليم أحفاد الأندلسيين موسيقا أجدادهم. لذا اشتهرت القليعة بمهرجانها السنوي للموسيقا الأندلسية، الذي تشارك فيه فرق الفن الأندلسي من عدة مدن جزائرية.. وتواظب مدينة القليعة على تنظيم المهرجان للحفاظ على الموسيقا الأندلسية، والفرقة الموسيقية مختلطة غناءً وعزفاً، يرتدون ملابس أندلسية مطرّزة من الحرير المقصب. والغناء الأندلسي متنوع، ففيه قصائد مديح، وغزل، ووصف الطبيعة، والرثاء، وأشعار الحروب، لتنسج علاقة وثيقة بين الأجيال الجديدة وتاريخهم وتراث أجدادهم الأندلسيين.

ومما حافظ عليه أهل القليعة؛ الحلويات الأندلسية، التي يصنعونها في المناسبات الدينية والأعراس وحفلات الختانة للأطفال، وقد برعت حفيدات الأندلسيات بصناعة أنواع الحلوى الأندلسية: (الشاراك)، بشكل الهلال تعد خصيصاً لعيد الفطر، وأشكال أخرى مثل كعكة دائرية، أو قطع مثلثة محشوة باللوز (الصمصة) تقلى بالزيت وتدهن بالعسل، والبقلاوة، تقدم في الأفراح، لترسيخ المطبخ الأندلسي المتوارث جيلاً بعد جيل. وقد أخفق الزمن في قطع الوشائج بين الأندلسيين في القليعة وموطنهم الأصلي في الأندلس، التي شهدت حضارة عريقة أنارت أوروبا بعلومها وثقافتها.

تمسك أهلها بموروثهم الموسيقي والغنائي وواظبوا على تعليمه لأولادهم وأحفادهم

تشتهر بصناعة الأثاث وحرفة التطريز والمشغولات الشبكية



تشتهر صافيتا بالينابيع

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- يحكى أن
- قاص وناقد
- حبة المانغو - قصة قصيرة
- قصص قصيرة جداً
- الكعكة - قصة مترجمة

جماليات اللغة



إعداد: فواز الشعار

براعةُ الاسْتِهلالِ في البلاغةِ: ابتداءُ المُتَكلّم بمعنىً ما، يريدُ تَكميلهُ، ووقعَ في أثناءِ القصيدة؛ منها قولُ مُحمد بن الخيّاط:

لَمَسْتُ بِكَفّي كَفَّهُ أبْتَغي الغِنى ... ولَمْ أدْرِ أنَّ الجُودَ مِنْ كَفّهِ يُعْدي

فَلا أنَا مِنْهُ ما أفادَ ذَوو الْغِنى ... أَفَدْتُ وأعْداني فَأنْفَدْتُ ما عِنْدي

واسْتِهلالُ البُحتريّ:

بِوُدِّيَ لو يَهوى العَذولُ وَيَعشَقُ ... فَيَعلَمَ أَسبابَ الهَوى كَيفَ تَعلَقُ

أَرى خُلُقاً حبِّي لِعَلْوَةَ دائماً ... إِذا لَم يَدُمْ بالعاشِقينَ التَخَلُّقُ

وادي عبقر

ترى آثارهم

القاضي الفاضل (من الوافر)

تَرى آثارَهُم إلّا أَماني ... طَلولاً بَعْدَ ما كانَتْ مَغاني

كَألْفاظٍ خَلَتْ مِنْ ساكِنيها ... فَيا شَوْقي إلى تِلكَ الْمَعاني

إلَيْها عُدْتُ ذا دَمْعٍ شُجاعٍ ... أَعودُ بِهِ عَلى صَبْرٍ جَبانِ

وَهَلْ لِلْمَرءِ إلّا حَرُّ نارٍ ... إذا ما لَمْ يَنَلْ بَرْدَ الجِنانِ

عَذولي ما رَأَيْتُكَ لي صَديقاً ... إذا ما كانَ شَأنُكَ غَيْرَ شاني

فَما هَذا مَكانُكَ مِنْ دِيارٍ ... عَرَفْتَ على البِلادِ بِها مَكاني

عَفَتْ مِنْ ناظِرِيَّ فَما أَراها ... وَعَفّاني السَّقامُ فَما تَراني

وَذَكَّرَني وَلا وَالحُبِّ أَنْسى ... عُهوداً غُصْنُ بانٍ غُصْنَ بانِ

وَرَوْضاً مُسْفِراً لي عَنْ وُجوهٍ ... وَطَيْراً مُخْبِراً لي عَنْ قِيانِ

فَيا لَيْتَ المَكانَ يَمُرُّ عَنّا ... مُرورَ وَفا الْمَكانِ مِنَ الزَّمانِ

فَيا عَجَباً لِفانٍ مِنْهُ يَبْكي ... لِفانٍ فيكَ يُضْمِرُ غَيْرَ فانِ

وَطَيِّ وَدائِعِ الخَطَراتِ وَجْدٌ ... طَواهُ الذِّكْرُ عَنْهُم بَلْ طَواني

يُقيمُ عَلى الزَّمانِ وَلَو تَقَضّى ... مَدى عُمْري أَقامَ بِلا زَمانِ

فَيا نَدَمي وَيا ظُلْمَ اللَّيالي ... وَظُلْمي اليَوْمَ في عَضِّ البَنانِ

قصائد مغنّاة

أنت يا ميّ زهرة

شعر: قبلان مكرزل، لحّنها: الأخوان الرّحباني، وغنّتها فيروز عام (١٩٥٢م)

أنتِ يا ميّ زَهْرَة
حَسَدَتها الزّهورُ
أسْعِديني بنظرَة
حينَ يَلْهو الحُضورُ
وامْلئيها حنانا كَليالي لِقانا
عنْدَ تِلْك الجَداولْ بيْنَ زَهْوِ الخَمائلْ
وحَنينِ العَنادلْ
في سُفوحِ رُبانا
ميُّ، هلْ تذكرينا، نُزْهةَ الليلَ عِيدي
ليلَ ذُبْنا حَنينا، عنْدَ كَهْفٍ بَعيدِ
ذاكَ بَدْءُ هَنانا مَيُّ والبَدْرُ كانا
ساحِرَ البَسَماتِ حائرَ اللّفتاتِ
في مَخابي هَوانا

فقه لغة

في مَحَاسِنِ العَيْنِ: الدَّعَجُ: شدَّة السَّوَادِ مَعَ سَعَةِ المُقْلَةِ. **البَرَجُ**: شِدّةُ سَوَادِهَا وَشِدَّةُ بَيَاضِهَا. **النَّجَلُ**: سَعَتُها. **الكَحَلُ**: سَوَاد جُفُونِهَا مِنْ غَيْرِ كُحْل. **الحَوَرُ**: اتِّسَاعُ سَوَادِهَا كما في أعْيُنِ الظِّبَاءِ؛ قال:

إنّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثمّ لَمْ يُحيينَ قَتْلانا

الوَطَفُ: طُولُ أهدابها وتمامُهَا.

وفي مَعَايِيها: الحَوَصُ: ضِيقُ العَيْنَينِ. **الخَوَصُ**: غُؤُورُهُمَا مَعَ الضِّيقِ. **الشَتَرُ** انْقِلاَبُ الْجَفْنِ. **العَمَشُ**: أنْ لا تَزَال العَيْن تَسِيلُ وتَرمَصُ. **الجَهَرُ**: لا يُبْصِر نَهَاراً. **العَشَا**: لا يُبصِر لَيْلاً. **الشُّطُورُ**: أنْ تَرَاهُ يَنْظُرُ إليْكَ وهُوَ يَنْظُرُ إلى غَيْرِكَ. وهُوَ قَرِيب مِنْ صِفَةِ الأَحْوَل الذِي يقولُ مُتَبَجِّحاً بِحَوَلِهِ:

حَمِدْت إلهي إذْ بُلِيتُ بحُبِّهِ على حَوَلٍ أغْنَى عنِ النَظَرِ الشزْرِ
نَظَرْتُ إليهِ والرَّقيبُ يَخالُني نَظَرْتُ إليهِ، فاسْتَرَحْتُ مِنَ العُذْرِ

واحة الشعر

عفيفة الحِصني

وُلدت عفيفة الحِصني، في دمشق (١٩١٨م). عملتْ مدرّسةً للغة العربية وآدابها في ثانوياتِ دمشقَ، ومديرةً لمدرسةِ ثانوية الميدان للبنات. وأعيرتْ في عهدِ الوَحدة إلى القاهرة، لتكون عضواً فنياً في وزارة التربية المركزية، للتخطيط لمادة اللغة العربية وآدابها في المرحلتين الإعدادية والثانوية والصفّ الخاصّ بعد المرحلة الثانوية، وللإدارة المدرسية.

وبعدَ عودتها إلى دمشقَ، اختارت أن تنهي خدمتَها في الوظيفةِ بالتدريس، فقد وجدته أسمى عملٍ، يمكن أن تقدّمَ فيه خدمةً وطنيةً وقوميةً وإنسانيةً في بناء الإنسان.. وخدمت الوحدة العربية كثيراً وقاومت الانفصالَ، وضحّتْ في سبيل ذلك كثيراً. وقد ألقى الأديب والناقد الدكتور حامد حقي داوود، محاضرةً بعنوان (عفيفة الحصني شاعرة الوحدة العربية) (١٩٧١م) في القاهرة، تناولَ فيها مجموعتَيها الشعريتين (وفاء)، و(شهيد التضحيات)..

لها شعر كثير، وصدر أكثره أثناء إقامتها في مصر. ديوانها الأخير (وطني) الصادر في عام (٢٠٠٠م) عن (دار المسبار)، حمل الكثير من القصائد الوطنية والقومية والإنسانية، من شعرها في هذا الديوان وتحت عنوان (نشيد الفتاة العربية):

يا فتاةَ العُربِ هيّا
نافِسي شُهُبَ السَّماءْ
أطْلِقي الفِكْرَ الذكيّا
وامْنحي أبْهى الضّياءْ
أنْتِ يُنْبوع الأماني
فيكِ أسرارُ الوجودْ
حطّمي القَيْدَ وصوغي
لِلْحمى تاجَ الخُلودْ
أنتِ إيثارٌ وصَبْر
لا يُبالي بالعَناءْ
شمعةٌ تَصْهَرُ
قلباً يتَحدّى الجُبناءْ

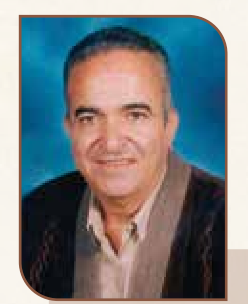
وكان كثيرٌ من شعرها ونثرها يحمل قضايا المرأة والدفاع عن حقوقها..

سَرتْ بليلٍ رهيبٍ يا لَمَسْرَاهَا
في وحشةِ البيدِ والإيمانُ يرعَاها
ترنو بطرفٍ خفيٍّ ملؤهُ ثقةٌ
بالنّصرِ إذ تتّقي الأعداءَ عيناها
ويخفقُ القلبُ إنْ لاحتْ لها سمةٌ
في ظلمةِ الرّملِ لا تبْدو خفاياها
فتَنْحني خُلسةً تخفي تَسلُّلَها
وتحْجُبُ الخَطْوَ عن طيفٍ تحدّاها

من مؤلفاتها:

(القراءة الموحدة للمدارس الثانوية، والنشاط المدرسي لمادة اللغةالعربية وآدابها، والاطلاع الخارجي لمادة اللغة العربية)، (تأليفات مشتركة). و(المرأة في شعر أبي العلاء، ومرايا ونساء، وديوان عزيزة هارون، ورسالة المرأة). توفيت عام (٢٠٠٣م).

من تراث العرب



عبدالرزاق إسماعيل

«ما رأيت أفضل منكما»

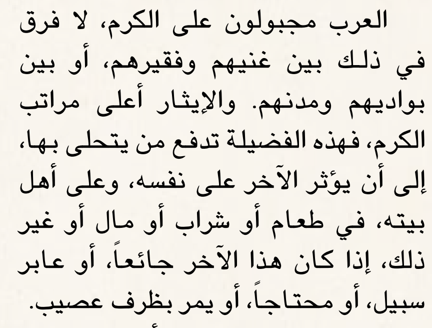
كان حاتم طي وأوس بن خارجة، على درجة عالية من الوئام والود، فقال النعمان لجلسائه ذات يوم: (لأفسدن بينهما). فدخل على أوس فقال له (إن حاتماً يزعم أنه أفضل منك). فقال: (لقد صدق، ولو كنت أنا وأهلي وولدي لحاتم لوهبنا في يوم واحد).

وخرج النعمان فدخل على حاتم، وقال له مثل ذلك، فقال حاتم: (صدق، وأين أنا من أوس، وله عشرة ذكور دونهم أفضل مني؟). فقال النعمان: (ما رأيت أفضل منكما).



«رحلة ٥٠٠ دينار»

العرب مجبولون على الكرم، لا فرق في ذلك بين غنيهم وفقيرهم، أو بين بواديهم ومدنهم. والإيثار أعلى مراتب الكرم، فهذه الفضيلة تدفع من يتحلى بها، إلى أن يؤثر الآخر على نفسه، وعلى أهل بيته، في طعام أو شراب أو مال أو غير ذلك، إذا كان هذا الآخر جائعاً، أو عابر سبيل، أو محتاجاً، أو يمر بظرف عصيب.



قصتنا اليوم يرويها الأصمعي، الذي اشتهر بين معاصريه بالصدق، وقوة الذاكرة وغزارة العلم والحفظ، وكان حريصاً على الطواف بالبوادي، بين فترة وأخرى، ليحفظ أخبارها ونوادرها، كما كان ضليعاً في اللغة، وعالماً بالأنساب وأيام العرب، ولم يكن له مثيل في حفظ الشعر وروايته، حتى إن الأخفش قال: (ما رأينا أحداً أعلم بالشعر من الأصمعي).

قال الأصمعي: قصدت في بعض الأيام رجلاً كنت أغشاه لكرمه، فوجدت على بابه بواباً، فمنعني من الدخول إليه، ثم قال: (والله يا أصمعي، ما أوقفني على بابه لأمنع مثلك إلا لرقة حاله، وقصور يده)، فكتبت رقعة فيها:

إذا كان الكريم له حجابُ
فما فضل الكريم على اللئيم

ثم قلت له: (أوصل رقعتي إليه)، ففعلَ وعاد بالرقعة، وقد وقع على ظهرها:

إذا كان الكريم قليل مالٍ
تحجب بالحجاب عن الغريم

ومع الرقعة صرة فيها خمسمئة دينار. فقلت: (والله لأتحفن المأمون بهذا الخبر)، فلما رآني قال: (من أين يا أصمعي؟)، قلت: (من عند رجل من أكرم الأحياء حاشا أمير المؤمنين)، قال: (ومن هو؟)، فدفعت إليه الورقة والصرة، وأعدت عليه الخبر، فلما رأى الصرة قال: (هذا من بيت مالي، ولا بد لي من الرجل)، فقلت: (والله يا أمير المؤمنين، إني أستحي أن تروعه برسلك)، فقال لبعض خاصته: (امض مع الأصمعي، فإذا أراك الرجل فقل له: أجب أمير المؤمنين من غير إزعاج).

فلما حضر الرجل بين يدي المأمون، قال له: (أنت الذي وقعت لنا بالأمس، وشكوت رقة الحال، وأن الزمان قد أناخ عليك بكلكله «الكلكل: الصدر»، فدفعنا إليك هذه الصرة لتصلح بها حالك، فقصدك الأصمعي ببيت شعر واحد، فدفعتها إليه؟)، فقال: (نعم يا أمير المؤمنين، والله ما كذبت في ما شكوت لأمير المؤمنين من رقة الحال، لكني استحييت من الله تعالى أن أعيد قاصدي إلا كما أعادني أمير المؤمنين، فقال له المأمون: (لله أنت، فما ولدت العرب أكرم منك).

قصة



محسن الوكيلي

آبار العبور

(في البئر صوت لينة)، قلت لأمي التي ما عادت تبتسم منذ ماتت أختي. أشاحت عني جهة الجدار وبكت. هربت بدوري من دموعها إلى آبار بلدتنا.

قفزت فوق درجات العتبة الثلاث إلى الأرض وأطلقت ساقيّ للرّيح. في كل الشهور التي مضت كانت لينة تركض خلفي. وراءها يجري خروفها الأبيض، الصغير. خطواتها قصيرة، لكنها سريعة بما يكفي لتسبق الخروف وتلحق بي.

على رؤوس التلال أجمات الصّفصاف. فوق الأجماتِ تمضي سحب خفيفة ورشيقة. لينة تركب خروفها، كما تركب الرّيح السّحب. كلاهما جميل، رشيق. السحب تتلاشى وتعود، لينة ذهبت لمرة واحدة واختفت إلى الأبد.

وصلت إلى البئر، أطللت، ظهرت بقعة الضوء الّتي أغوتها على القفز، التي سلبتنا سعادتنا. (هناك توجد سماء أخرى)، قالت لينة مرات. أضحك فتغضب. كنا نرى سحباً صغيرة، كالتي في السماء.

أبي يقول إن لينة الآن في السماء. فقيه القرية يقول إن ثمة سبع سماوات، لا واحدة. مجذوب البلدة، يذهب أبعد من الجميع فيقول إن هناك سماوات بعدد النّاس.

أخذت حجراً أطلقته في البئر وتابعته ينزل. ابتلعه الماء كما ابتلع لينة من قبل. سمعت ثغاء الخروف وضحكات أختي. ناديت عليها. استكانت الموجات التي على صفحة ماء البئر وسكن الصوت. أطلقت حجراً ثانياً. لينة ترقد مع الخروف في قعر البئر. مع كلّ حجر تستيقظ، ككلّ الموتى، للحظات قصيرة وتغيب.

زارت لينة أمي أمس، في المنام، قالت لها إنها تشتاق إلينا، إنها تشعر بالبرد والوحدة والجوع.

سألت أبي:

- هل يكون بوسعي أن أنظر إلى لينة يوم تجف البئر؟

ضمني إليه، همس في أذني:

- لينة لا توجد في البئر، لينة توجد في قلبك.

(هراء)، فكرت. أجبته: ستجف البئر وتظهر الحقيقة يوماً ما.

أولاد بلدتنا يتفاخرون بعدد الآبار التي على أرضنا. سكان البلدات الأخرى يحسدوننا، بلدتنا تسمى بلدة الآبار. أنا أسمّيها بلدة الموت، منذ ماتت أختي غرقاً في البئر.

سقط المساء، هربت السّحب التي فوق الأجمات، ولاذت آخر أسراب الطيور إلى أغصان الشجر. في هذا الوقت كنا نجتمع كلنا حول الطاولة لنشرب الشاي، يعود أبي من المدرسة وفي محفظته دفاتر التّلاميذ، تضع أمي قطع الكيك لكلّ واحد منا. لينة تصر على أن تأخذ قطعة لخروفها. (الخراف لا تأكل قطع الكيك يا ابنتي)، تذكّرها أمي. (سيأكلها خروفي، سيأكلها)، ترد بثقة. يومئ أبي لأمي فتستجيب لها. لينة كانت طفلة البيت المدلّلة، روحه. ماتت فمات معها.

ألقيت الحجر الأخير في البئر. أولاد القرية لا يرمون الحجر في الماء مساء. يقول الآباء إنّ الأرواح الهائمة طوال النهار تعود إلى مياه البرك والآبار ليلاً. أنا أفعل. ما عدت أخاف الأرواح منذ ماتت لينة.

سمعت صوت البئر يرتفع ويخبو، غمغمة ميّت يستيقظ ويعود من فوره إلى النوم.

أعرف من الصّدى إن كان النّائم في قعر البئر طفلاً أو بالغاً، رجلاً أو امرأة، سعيداً أو حزيناً. كل غرقى الآباء تعساء، يقهرهم البرد والظّلام.

تركت البئر، ركضت نحو البيتِ. سيعود أبي. لن يحمل معه دفاتر التّلاميذ كما اعتاد، لكن أمي ستصنع قطع الكيك كما كانت تفعل، تضع في كلّ صحن قطعة وتترك للينة قطعتين؛ أولى لها وأخرى للخروف. سأحمل القطعتين، أمّي لا تمانع، وأسرع بهما إلى البئر، أنادي على لينة. أرمي حجراً كي أوقظها من النوم ثم ألقي لها القطعة الأولى: (هذه لك)، ثمّ أترك قطعة الكيك الثّانية تسقط، (وهذه للخروف).

وصلت إلى البيت، وجدتُ صينية الشاي فوق الطاولة، كؤوس الشاي، قطع الكيك ناقصة، وأبي في مكانه ساكناً كميّت.

- أين قطعتَي الكيك يا أبي؟

انتبه لوجودي. استدرك: أخذتهما أمّك للبئر.

كمساء يترجّل إلى اللّيل نزل أبي درجات السلم. في الخارج تحولت العتمة إلى ليل، غرقت البلدة في الصّمت والظلام. الليل يحرق كل شيء، الشجر الذي يتفحم، البيوت التي تسود، وصدور الحزانى. قفزت فوق الدرجات. لا بد أن أبي استغرب كيف أواصل القفز كما كنت وقد غابت لينة عنا. ركضت. لم يطلب مني أن أتمهل كما كان يفعل. أسلاك الغسيل المعلّقة بين شجرتيّ صفصاف بلا ثياب منذ أسابيع، الدّجاج الذي عمّر القنّ سنوات هجرنا بدوره. ما عادت أمي تطعمه.

وصلت إلى البئر. لم تكن أمي هناك. نظرت إلى الشّعاب التي من حولنا. في الظّلام لمعتْ فوانيس البيوت البعيدة. وصل أبي. سألني: أين أمّك؟

نظرت إلى ماء البئر، لمعت نجمات صغيرة وهشّة. رميت حجراً في البئر، أصختُ السّمع. بلغني الصوت مختلفاً. التفت إلى أبي: لن تبقى لينة وحيدة بعد اليوم.

نقد



عاطف البطرس

آبار العبور..
تناسق وانسجام الحوامل السردية

الواقعية في السرد لا تعني تطابق أحداث الحكاية مع الواقع، فما من واقعة أو حدث يدخل ذات الكاتب الإبداعية وينصهر في فرنها، يخرج منها كما دخل إليها، لأنه يمر في مرحلة تشكل وصيرورة متفاعلاً مع هذه الذات متلوناً بخبرتها وثقافتها ومصطبغاً بلونياتها.

الواقع الحكائي بهذا التشكل يصبح وكأنه واقعٌ آخر بعد عملية فرز وانتقاءٍ واختيارٍ وحذفٍ واصطفاء، مشكلاً واقعاً آخر ممكن الحصول افتراضياً.

قصة (آبار العبور) مثالٌ تطبيقي على ذلك، فسقوط لينة في البئر (الحدث) ولحاق أمها بها ليس بالضرورة أنها قد حصلت واقعياً، إلا أنها تخييلياً ممكنة الحصول، ما يدعونا إلى نسب هذه القصة إلى الواقعية الخلاقة.

والسؤال فنياً، كيف شكل القاص الواقعة الجديدة المتخيلة؟ وكيف خرجت من ذاته الإبداعية؟ وما هي تحولاتها وحواملها الفنية، هذا ما يجعل منها قصة فنية متجاوزة هيكلها العظمي (حكايتها).

بذلك استطاع القاص أن يجعل منا شركاء في المصيبة (رحيل لينة ثم أمها)، وما هي الجهود والمؤثرات الفنية التشويقية، التي تجعل من كل قارئ لهذه القصة معادلاً لأبيها أو لأخيها أو لأمها قبل رحيلها، وبذلك يكون كل قارئٍ واحداً من أبطالها، بل البطل الرئيس في إعادة إنتاجها وفق مؤهلاته الثقافية وخبرته الفنية.

مع أن القصة القصيرة لا تحتمل كثرة الشخصيات، فإن القاص وفر لقصته عدداً من الشخصيات الرئيسة: لينة، الوالد، الأم، الأخ والخروف، وثمّة شخصيات ثانوية تذكر لمرة واحدة، لا تسهم بفعالية في الحدث السردي أو في البنية الحكائية، كفقيه القرية ومجذوب البلدة.

الطبيعة والبئر واحدة من أهم حوامل القصة، ومن أبرز شخصياتها لما جاء فيها من براعة في الوصف ومشاركة فاعلة في الحدث، فكانت حاضن الحكاية متناً وتأثيراً ساعدها في ذلك لغة انسيابية مقتصدة شفافة موحية.. (على رؤوس التلال أجمات الصفصاف فوق الأجمات، تمضي سحب خفيفة ورشيقة. لينة تركب خروفها، كما تركب الريح السحب، كلاهما جميل، رشيق. السحب تتلاشى وتعود، لينة ذهبت لمرة واحدة، واختفت إلى الأبد).

الطبيعة تتشح بالسواد حزناً على رحيل لينة، أوجاعها لا تقل عن آلام سكانها.

تجنب القاص استدرار دموع المتلقي، لكنه حفر في قلبه حفرة عميقة وحزناً دفيناً فجره رحيل لينة، وبذلك وسع دائرة المشاركة في المصيبة.. مصيبة الأب والأخ والأم أكثر الشخصيات تأثراً برحيل لينة.

(وصلت إلى البئر ولم تكن أمي هناك، نظرت إلى الشعاب التي حولنا، في الظلام لمعت فوانيس البيوت البعيدة.

وصل أبي. سألني: أين أمك؟ نظرت إلى ماء البئر، لمعت نجمات صغيرة، هاجمني الخوف، رميت حجرة في البئر، أصخت السمع، بلغني الصوت مختلفاً، التفت إلي أبي: لن تبقى لينة وحيدة بعد اليوم).

بهذه القفلة يضع السارد نهايةً تُعاظم من درامية بنائه، دون أن يقول بشكل مباشر بأن الأم لحقت بابنتها، لكنه أوحى لنا بذلك، من خلال وصف الطبيعة الذي جاء فيه.. تحولت العتمة إلى ليل، غرقت البلدة في الصمت والظلام، الليل يحرق كل شيء، الشجر الذي يتفحم، البيوت التي تسود، وصدور الحزانى. تاركاً لنا أن نعاني صدمة رحيل الأم، بينما كان من المنتظر والمتوقع، أن يلحق أخو لينة بها كما بدا من تمهيدات النص، لكن المفاجئ من جهة، والطبيعي من جهة أخرى، أن تلحق الأم بابنتها لأنها لم تعد تطيق الحياة بعد رحيلها.

بدأت القصة بموت لينة واختتمت بمهارة بلقاء الأم بها في قعر البئر.. وبين رحيلين؛ تركنا القاص نعاني وطأة الحكاية وجمالية السرد.

بإتقان واضح ومقدرة مميزة وفر الكاتب لقصته مقومات النجاح وفعالية التأثير بربطه قلوب المتلقين بخيوط شفافة من الحزن والألم، محافظاً على التوازن الدقيق والتناغم بين مكونات نصه وحوامله الفنية.. من وصف وحوار وسرد دون أن يطغى عنصر منها على الآخر.

لم تجرفه العواطف وتأخذه الميلودراما متحاشياً لغة تستدر الدموع، مركزاً عدسته على مجسات التلقي لدى القراء بتناسق المكونات النصية وقدرتها على جذبهم والتأثير فيهم.

قصة تُقرأ أكثر من مرة.. في كل قراءة لها تعيد اكتشاف مخزونها الجمالي.

حبة المانغو

غسان حداد

إذا كنت كثير الترحال والسفر جواً، فليس غريباً عليك أن تلتقي مصادفة ببعض المشاهير ذهاباً أو إياباً، ذات رحلة إياب من بلد العمل والمنفى، كإجازة موثّقة في عقدي مع الشركة التي أعمل؛ كخبير تركيبات نفطيّة، شاهدت هرجاً فرحاً غير اعتيادي في الطائرة، ولمّا سألت جار مقعدي الهرِم؛ أجابني مبتسماً بلا مبالاة:

– المطربة الشهير الفاتنة وسيدة الأداء الفنّي.

ولأنني غير فضولي، ولأن اشتياقي لأسرتي كان غالباً علي قررت المراقبة فقط، فكان ذلك عجباً عجاباً لتهافت الركاب من جميع الأعمار راغبين في التقاط صور تذكاريّة معها، حتى إن طاقم الطائرة لم يستثن من تلك التصرّفات، وللحقيقة، كانت السيدة الفاتنة (س، ص) دمثة بحق، لم تظهر امتعاضاً أو تأففاً، ولم ترفض أي طلب من صغير أو كبير!

بعد هبوط الطائرة ونزول الركاب، سارع بعضهم إلى حمل حقائبها برغم لفيف حاشيتها من حولها، وكنت ما أزال أتابع المشاهدة حتى أمام السير المتحرّك لتسلم الحقائب والبضائع.. في صالة القادمين، تجمهر الناس حولها؛ كأنهم في مهرجان فولكلوري، وتدافع موظّفو المطار وعمّاله تاركين مهامهم ليلتقطوا معها ما تيسّر من التذكار... فجأة خرج ضابط أختام الجوازات من خلف كوّته ليصافح الفاتنة تاركاً الناس ينتظرون، أخذ جوازها وجوازات مرافقيها، ونقلت خارج المطار دون تفتيش يذكر.

انتهت أزمة الاستقبال البهيج وجاء دورنا كمواطنين؛ رحنا نقدّم ثبوتياتنا تباعاً، خلال وقفتي شبه المذلّة أمام الكوّة وبعد الختم، سألني الموظّف المسؤول:

– من أين أتيت؟ شو معاك أغراض للترسيم؟، كام يوم أقمت هناك؟ شو كنت تشتغل؟

بأدب ثرّ عرّفته عن نفسي وأهميّة شهادتي؛ ومجالات التطوير النفطي الذي شاركت فيه، لم أتوان عن الإجابات الصادقة، مبدياً الكياسة والامتعاض معاً. سألته متعجّباً:

– لماذا كل هذه الأسئلة؟! وما الذي يمكن جلبه وأعرف أنه ممنوع في بلدي؟!

نظر إلي شزراً وكنت أقول:

– راتبي وما أحصل عليه في عملي بالمنفى الواحد لا يخولني جلب أشياء باهظة.. وأعتذر منك لسؤالي: لماذا لم تفعل ذلك مع الفنّانة الفاتنة وحاشيتها ؟!

ابتسم بهزء لسخافة خطابي وقال:

– هذه فنّانة مشهورة، وسفرها كثير ومتعدد، ولا تحتاج لشراء ما ترغبون أنتم به..

بعصبيّة راح يفتشني، وهو يقول بلهجة غير ودّية ما حسبتها تهديداً:

– أنا بعرف شغلي، وما بدّي حدا يتفلسف عليي.

في لحظة التفتيش تلك طلب منه الموظّف الجالس إلى جهاز التصوير الشعاعي أن يقوم بتفتيش يدوي لإحدى حقائبي، فعلها، لمست يده ما أفزعه، وهو يخرج حشوها سألني:

– شووو هاد ؟!

ابتسمت له باطمئنان قائلاً:

– بعض حبّات مانغو ملفوفة ومكيّسة، اشتهتها ابنتي الحبلى حديثاً!

بأسلوب زاجر قال:

– ليش مافي ببلدنا مانغو ؟! هاد شي ممنوع .

– يا سيدي كلها عشر حبات انتقيتها انتقاء !.

– ممنوع !!.

– أرسّمها ؟!.

– ممنوع، حطهم برا وضب حقائبك !.

التقطت واحدة منها، وضعتها في حقيبة يدي، وقذفت التسع الأخريات على الأرض ورحت أطأها بعصبيّة وتحدٍّ مبين، ولا يهم ماذا حصل بعد ذلك يا إيسوب؟!



قصص قصيرة جداً

عبدالله المتقي

هدية عيد الميلاد

الرجل الذي في جيب معطفه هدية عيد الميلاد، كان متشوقاً للوصول إلى شقته، كانت الصواريخ تتساقط في رأسه لعدة أيام، ويبدو كما لو أنه تأخر كلما اقترب أكثر.

أخيراً وصل، ودخل من الباب الذي لم يتركه مفتوحاً على مصراعيه... لم يكن شيء سوى الدماء تغطي المكان.. إنها الحرب.

هستيريا

ذات يوم، عندما كان الرجل الذي ليس له أحد، مستغرقاً في هلوسته، ويقوم بتمشيط مسرح الجريمة التي وقعت أحداثها في رأسه، لم يكن في ذهنه سوى أن يلقي القبض على الفاعل. وبينما كان يتفحص الجثة بفضول وبدم بارد، انتبه إلى أنها جثته، وكان هذا ما فكر فيه: أن يأخذ ثلاثة أقراص حبوب الصراصير، كي يشعر بأن هناك زحفاً من الحشرات من حوله وعلى جسده.

محارة القصة

تنصل الرجل من بيجامته، من ملابسه، ووقف أمام المرآة. وسيكون رائعاً أن يبدو كما إنسان بدائي، وأن يضع ذراعه على كتف عريه في المرآة، يميله نحوه ويتبادلان التحايا والسخرية السوداء.

في زاوية ما من غرفة الرجل العلوية، السارد مشدوه، ويتأمل المشهد مذعوراً، ليغلق الحكي بالقفلة الآتية: (لن أستطيع العيش مع هذا الرجل في قصة واحدة).

وينسحب من محارة القصة دون أن يغلق الباب.



الكعكة



ترجمة: سلمى الغزاوي
تأليف: شارل بودلير*

كنت مسافراً، وكان المنظر الطبيعي الذي يحيطني تطغى عليه عظمة ومهابة لا تقاومان. وبلا ريب، في تلك اللحظة نفذ شيء من هذا السحر إلى روحي، كانت أفكاري تحلّق بخفّةٍ مماثلة لخفّة الهواء، والعواطف المبتذلة، كالكراهية والحب، صارت تبدو لي حينها بعيدة كموكب الغيوم الذي كان يعرض أمام عينيّ، قبل أن تبتلعه هاوية العدم، وهيّئ لي أن روحي غدت شاسعة وصافية تماماً كقبّة السماء التي كانت تلفّني.. أما ذكرى الأشياء السفلية؛ فما عادت تبلغ قلبي إلا وهي واهنة ومتضائلة، كصوت الأجراس الصغيرة المعلقة حول أعناق القطعان التي تبدو بعيدة، بعيدة جداً، على سفح جبل آخر، وعلى صفحة البحيرة الصغيرة الهادئة التي تلوح قتامتها من جراء عمقها الكبير، كان يظهر أحياناً ظلّ سحابة، يتماهى مع انعكاس معطف عملاق يطير في السماء. وأذكر أن هذا الإحساس السامي والنادر، الذي تولّد بداخلي من جرّاء حركة هائلة وصامتة في آنٍ، قد ملأني ببهجة ممتزجة بالخوف. باختصار؛ كنت أحس أنني في سلام مثالي مع ذاتي ومع الكون، بفضل الجمال المدهش الذي يحفّ بي، بل أعتقد أنني في هذه الحالة من السعادة التامة، وفي خضمّ نسياني الكلّي لجميع الشرور الدنيوية، توقفت عن اعتبار الصحف التي تدّعي أن الإنسان قد ولد طيّباً، صحفاً جد سخيفة.

وعندما أيقظتني احتياجاتي الجسدية بمتطلباتها من جديد، فكرت في التخفيف من وطأة تعبي وإسكات جوعي، الذي سبّبه صعودي الطويل إلى الجبل، فأخرجت من جيبي قطعة خبز كبيرة، كوب تخييم وقارورة إكسيرٍ خاص كان الصيادلة يبيعونه في ذلك الوقت للسيّاح، كي يقوموا بمزجه عند الحاجة بماء الثلج.

شرعت في تقطيع قطعة الخبز بهدوء، حينما جعلني صوت خافت أرفع عينيّ، لأجد قبالتي كائناً صغيراً أسود يرتدي ثياباً رثة، شعره أشعث، وكانت عيناه الغائرتان، الشرستان، وشبه المتضرعتين، تلتهمان قطعة الخبز، وسمعته يهمس بصوت خفيض وأجش كلمة: (كعكة!).

لم أستطع منع نفسي من الضحك وأنا أسمع التسمية التي كان يقصد من خلالها تبجيل خبزي الرخيص، وقمت بتقطيع شريحة كبيرة منحتها له. اقترب الطفل ببطء، دون أن يرفع عينيه عن خبزه المشتهى، وبعدما تلقّف القطعة من يدي، تراجع بسرعة إلى الخلف، وكأنه خشي ألا يكون عرضي جدّياً أو أن أكون قد ندمت على كرمي.

ولكن، في نفس اللحظة، سقط الطفل بعد أن دفعه متوحش صغير آخر، خرج من لا مكان، كان يشبه تماماً الكائن الصغير الأول إلى درجة أنه بإمكاننا الاعتقاد بأنهما توأمان، تدحرجا على الأرض معاً، وهما يتنازعان على الصيد الثمين، وبلا شك، لا أحد منهما كان يود أن يضحي بنصف الشريحة ليمنحها لأخيه، شدّ الأول بحنقٍ شعر الثاني الذي قام بعضِّ أذن غريمه بوحشية، ثم بصق جزءاً صغيراً دامياً منها وهو يوجه إليه سباباً محلياً بذيئاً. حاول المالك الشرعي (للكعكة) أن ينشب أظفاره في عيني عدوه الغاصب، الذي بدوره ركز كل قواه بغية خنق خصمه بيد، بينما كان يحاول بيده الأخرى أن يضع في جيبه جائزة المعركة.

إلا أن الخاسر نهض مدفوعاً باليأس، وسدد ضربة رأس إلى بطن الفائز.. ما الفائدة من وصف صراع بشع طال في الواقع أكثر مما كان يبدو أن بنيتهما الجسدية الضئيلة تسمح به؟ كانت (الكعكة) تنتقل من يد إلى يد، ومن جيب إلى آخر في كل لحظة، لكن، للأسف! كان حجمها أيضاً يتناقص، وعندما توقفا عن العراك أخيراً لاستحالة الاستمرار فيه، كانا منهكين، لاهثين، داميين، ولم يعد هناك في الحقيقة أي سبب للصراع، إذ كانت قطعة الخبز قد اختفت تقريباً، وتناثر فتاتها الذي صار شبيهاً بحبات الرمل التي اختلط بها.

هذا العرض عكّر صفو المشهد الطبيعي، والبهجة الخالصة التي كانت ترفل فيها روحي قبل أن أصادف هذين الصغيرين المتوحشين، تلاشت كلياً، وظللت حزيناً لوقت ليس بيسير، وأنا أردد في نفسي بلا توقف: (ثمة إذاً بلد رائع حيث يسمي الخبز كعكاً، وهو نادر جداً هناك إلى حد أنه قد يتسبب في إشعال فتيل حرب طاحنة بين الإخوة!).

*شاعر وأديب فرنسي (١٨٢١-١٨٦٧م) من أكبر شعراء فرنسا





من معالم مدينة صافيتا

أدب وأدباء

- جورج حنين.. رائد «السريالية» المصرية
- المعايير الحداثوية.. عند نازك الملائكة
- حنا الفاخوري.. و«تاريخ الأدب العربي»
- «لغة الشعر العربي» في منتدى أصيلة
- محمود شقير.. برع في كل أنواع وأشكال السرد
- «وتترنّح الأرض» التجريب وبلاغة السرد



تقديراً لجهود القامات الثقافية العربية..

ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي يحتفي بأدباء تونس

هدى الهرمي
عبدالعليم حريص

استقبلت مدينة قرطاج بتونس العاصمة فعاليات الدورة السابعة من ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي الذي احتفى بأربعة أدباء تونسيين، وهم: الشاعر المنصف المزغنّي، والكاتب البشير بن سلامة، والأديب رشيد الذوادي، والأديب محمد خريّف. أقيم حفل التكريم بمبنى بلدية قرطاج بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، والدكتورة حياة بيوض رئيسة البلدية، ومحمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، وجميلة الماجري مديرة بيت الشعر بالقيروان، والكثير من المثقفين والإعلاميين.

وبدوره قال عبدالله العويس: (نسعد اليوم بانعقاد الدورة السابعة من ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، يهدف ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي إلى تقدير جهود القامات الأدبية العربية، التي أسهمت في إثراء الساحة الثقافية في بلدها والوطن العربي، بإنتاجها الأدبي الرفيع).

وأضاف: (بعد تجوال الملتقى بين أرجاء الوطن العربي متنقلاً بين مصر والمغرب والسودان وموريتانيا والأردن، ها هي تونس تفتح ذراعيها مستقبلة الملتقى بين أحضانها، معززة العلاقات الأخوية بين الإمارات وتونس، لنشهد معاً تكريم من أخلصوا لإبداعهم، وأفاضوا بجميل عطائهم ونتاجهم الأدبي المتنوّع في حقول الشعر والقصة والرواية والبحث والكتابة الأدبية).

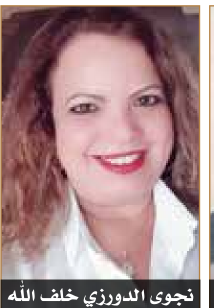
واختتم العويس كلمته بقوله: (ويسعدني في هذا اللقاء أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى وزارة الشؤون الثقافية التونسية، وبلدية قرطاج على تعاونهما المخلص لإنجاز هذا الحفل، كما وأتشرف بأن أنقل لكم تحيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتمنياته لكم بالنجاح والتوفيق).

ورحّبت د. حياة بيوض رئيسة بلدية قرطاج بالحضور في كلمتها، معربة عن سعادتها في احتضان قرطاج للملتقى الذي يستمد أهميته من أهمية دور الشارقة الثقافي الكبير في الوطن العربي وعلى المستوى العالمي، وعن فخرها باستقبال شخصيات ثقافية عربية وتونسية، لها



جهاد المثناني

يونس السلطاني



د. مراد الشابي

نجوى الدورزي خلف الله

دورها الفاعل في الساحة العربية الثقافية.

وقد أثنى المكرمون على الدور الثقافي والتكريمي، الذي تقوم به الشارقة، مؤكدين أهمية الملتقى بوصفه مبادرة تاريخية تعيد الاعتبار الى المثقفين العرب.

حيث أوضح الشاعر المنصف المزغني: (أعتبر نفسي من عشاق الشارقة، وأؤكد أنها عاصمة ثقافية عالمية، كما أثمّن الدور الحكيم من صاحب السمو حاكم الشارقة، شاكراً للشارقة وحاكمها التكريم الذي أكّد له أنه شاعر).

وقال البشير بن سلامة: (سعيد أن أكون من الذين تكرمهم الشارقة في صورة تؤكد اهتمام الشارقة بالثقافة والمثقفين، والشارقة أصبحت معياراً لكل ما يتعلق بالثقافة العربية بصورة عامة).

ومن جهته أكد رشيد الذّوادي: (إنها فرصة غالية عليّ لأن أقف أمامكم، لأشكر إخوتي المنظمين والساعين في لم الشمل الثقافي في الوطن العربي).

أما محمد خريّف فيرى أن التكريم جزء أصيل من مشروع الشارقة، التي تهتم بالثقافة والمثقفين، وتعلي كلمة الأدب والفكر، لتكون هي الكلمة التي نتحدث بها، وعبّر عن سعادته، مثنياً على المنظمين اختياره ضمن المكرمين.

وقد لاقى ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي قبولاً واستحساناً انعكس ذلك في أغلب الأوساط الأدبية التونسية، وقد عبر كثير من الأدباء والمهتمين عن امتنانهم لهذا التكريم الأغر، فالشّاعرة جهاد المثناني رأت أن ملتقى الشّارقة للتّكريم الثّقافِي (يسعى بمبادرة من حاكم الشارقة إلى إعادة المجد للمبدع في المجال الثّقافي، وهو على قيد الإبداع، من خلال جملة من التكريمات بإشراف من دائرة الثّقافة بالشّارقة، فهذا الملتقى تثمين لجهود المبدعين وتكريمهم، وهم بعدُ بينَنا في أوج عطائهم، اعترافاً بما قدّموه في مختلف المجالات الفكريّة والأدبيّة؛ شعراً وروايةً وقصّةً ونقداً).

وأشار القاص يونس السلطاني رئيس تحرير مجلة «الحياة الثقافية»، إلى أن هذا التكريم الذي يأتي في زمن نكاد نفتقد فيه ثقافة الاعتراف وثقافة تثمين المنجز في مجال الأدب والفنون (سُعدت كثيراً لتكريم أربع شخصيات أدبية تونسية مرموقة، فتكريم الأدباء تكريم للوطن).

وأضاف: (فمن المعلوم أن تطور المجتمعات لا يتحقق إلا بارتقاء وتنوع وإشعاع ثقافاتها.. وأن هذا الرقي رهين الإحاطة والاعتراف برجالات الأدب والإبداع، الذين نذروا حياتهم لأجل أوطانهم..).

أما الدكتور مراد الشابي فيقول (إن تكريم المبدعين التونسيين الأربعة، بمبادرة كريمة من إمارة الشارقة، هو تقدير لما قدّمه هؤلاء المبدعون للساحة الثقافية التونسية والعربية من إضافة، بل هو تقدير لجهود كل مبدع أسهم في إثراء المشهد الثقافي، وهذا التكريم يؤكد أن الفعل الثقافي الجاد والهادف يلغي المسافات ويعزز التواصل، وينشر قيم الجمال والتسامح ويعزّز روح الإبداع).

كما أكدت الشاعرة نجوى الدورزي خلف الله، أن تكريم ملتقى الشارقة الثقافي للأدباء يدلّ على حرص دائرة الثقافة بالشارقة على دعم الحركة الثقافيّة العربيّة، وتثمين جهود المبدعين الذين أفنوا أعمارهم في إضاءة الوطن العربي بثمرات عقولهم وأرواحهم .. وهذا يقدّم شاهداً حيّاً على نجاح المنظّمين، في تحقيق الهدف الأسمى للملتقى، والمتمثّل في خلق الحافز المعنوي للأدباء العرب لمزيد من الإبداع والإنتاج الفكري والأدبي، لأنّ ذلك وحده سيمدّ جسور التقدّم والرقيّ بالأمّة العربيّة.



عبدالله العويس

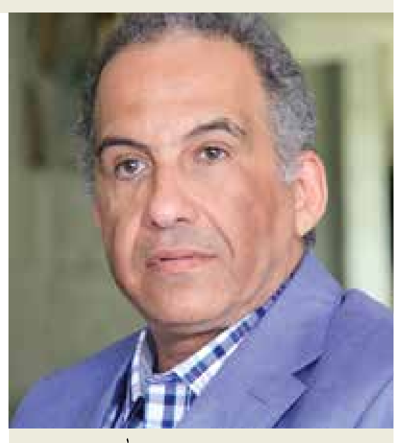
العويس: يهدف الملتقى إلى تقدير جهود القامات الثقافية العربية

نجوى الدّورزي خلف الله: الملتقى يرصد حرص دائرة الثقافة في الشارقة على دعم الحركة الثقافيّة العربيّة

المكرمون: الشارقة عاصمة ثقافية عالمية



المكرمون في ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي في قرطاج



مصطفى عبدالله

«نجيب محفوظ»
في عينَي المستعرب «روجر ألن»

لم ألتق روجر ألن في بريطانيا التي وُلِد فيها عام (١٩٤٢م) وتلقى تعليمه في جامعة أكسفورد، كما لم أقابله في أمريكا التي هاجر إليها عام (١٩٦٨م)، وتخصص في السرد والدراما في أدبنا العربي، وأصبح واحداً من أهم أساتذة جامعة بنسلفانيا الشهيرة، وإنما تعرفت إليه في مصر حين جاء للمشاركة في (ملتقى القاهرة للإبداع الروائي). ولفتتني كلمته في جلسته الافتتاحية نيابة عن الضيوف، وكنت آنذاك رئيساً لتحرير (أيام الرواية) الإصدار اليومي للملتقى، وخلال لقاءاتي به في أيام القاهرة أدركت أهمية هذا المستعرب الذي عيَّن نفسه سفيراً للثقافة العربية في الغرب دون تكليف من أي هيئة ثقافية عربية، وازداد إعجابي بهذا الرجل المتواضع للغاية عندما تأكد لي أنه صاحب الفضل في تنبيه هيئة جائزة نوبل في أستوكهولم لأهمية مشروع نجيب محفوظ الذي قادته المصادفة وحدها إلى معرفته، عندما عرض عليه الدكتور مجدي وهبة، أستاذ الأدب الإنجليزي أن يرتب له لقاء بمحفوظ.

وخلال هذا اللقاء الذي شهده مكتب نجيب محفوظ في الطابق الثاني من (قصر عائشة فهمي) بالزمالك، وقت أن كان عميد الرواية العربية رئيساً للرقابة على المصنفات الفنية، ارتاح (محفوظ) إليه، وسأله: أتحب أن تترجم بعض كتبي؟

وأجابه (ألن) بموافقته، وحدد له عناوين الكتب التي يود ترجمتها، فوقَّع (محفوظ) في نهاية الورقة بالموافقة.

ومن هنا بدأت رحلة إعجاب الناقد الأمريكي بالمبدع المصري.

ولذلك تحتم عليَّ وصديقي الروائي شريف مليكة، المهاجر إلى أمريكا، منذ عقود عدة، ونحن نفكر في وضع كتابنا التذكاري (نجيب محفوظ شرقاً وغرباً)، الصادر أخيراً عن (دار غراب للنشر) بالقاهرة مناسبة مرور قرن وعقد من الزمان على ميلاده، أن نبحث عن «روجر ألن» لنعرض عليه البوح بدقائق علاقته بمحفوظ، فما كان منه إلا أن رحَّب وأهدانا فصلاً بالإنجليزية لم يسبق نشره حمل عنوان (نجيب محفوظ: بعض الذكريات الشخصية)، يضيف الكثير إلى معرفتنا بمحفوظ وبنظرة الغرب لأدبنا.

يقول روجر ألن: بناءً على نصيحة أستاذي مصطفى بدوي، المشرف على أطروحتي للدكتوراه بجامعة أكسفورد، سافرت إلى القاهرة في أغسطس (١٩٦٦م) لجمع المادة عن (محمد المويلحي) (١٨٥٨-١٩٣٠م)، وتحفته المشهورة (حديث عيسى بن هشام)، وخلال ذلك العام كنت أشق طريقي بالحافلة يومياً إلى (القلعة) للرجوع إلى أرشيفات الصحف في (دار الكتب والوثائق). وفي هذا المشروع البحثي ساعدني كثيراً البروفيسور مجدي وهبة، الذي كان مقرباً من مشرفي، وكان مجدي وهبة وقتها وكيلاً لوزارة الثقافة.

وقد عرَّفتني تلك السنة بجوانب الحياة في القاهرة، إذ أمضيت أياماً عديدة أتجول في شوارع وسط القاهرة وأكتشف مكتباتها، ومنها اشتريت مجموعة من الكتب، بما فيها روايات نجيب محفوظ.

وخلال ذلك العام، كان اهتمامي منصباً بشكل شبه كامل على (المويلحي)، ولم أبذل جهداً للاتصال بمحفوظ، برغم أنني في فرصة غير متوقعة، تمكنت من مقابلة طه حسين في (رامتان).. داره الواقعة على الطريق إلى الأهرامات، وكانت لدي أسئلة كثيرة لأطرحها عليه، إلا أن معظم اللقاء أنفق في طرح أسئلته هو حول اهتماماتي البحثية وشخصي.

ويضيف: بعد تعييني في (جامعة بنسلفانيا) عام (١٩٦٨م)، كنت محظوظاً بالحصول على منحة صيفية عام (١٩٧٠م) تتيح لي العودة إلى مصر، من جديد، ومتابعة بحثي حول (المويلحي)، فعدت، صيفاً لأول مرة، بمنحة من مركز الأبحاث الأمريكي في مصر (ARCE).

ومن جديد، لعب مجدي وهبة دوراً

رئيسياً؛ إذ سألني إذا كنت أرغب في مقابلة نجيب محفوظ.

وبالفعل صحبني للقائه؛ فعبرنا النيل فوق (كوبري أبو العلا)، إلى (الزمالك) ثم انعطفنا يميناً في (شارع المعهد السويسري)، وتوقفنا يميناً ودخلنا (قصر عائشة فهمي) الفخم المهيب، أحد الأبنية التابعة لوزارة الثقافة.

وبعد أن صعدنا السلم إلى الطابق الثاني، وكانت هناك ترتيبات للترحيب بنا، وبعد المقدمات وحفاوة نجيب محفوظ بنا، انصرف مجدي، وجلست مع الروائي البارع، بعد أن أغلق باب الغرفة، واعتذر نجيب محفوظ على الفور، مشيراً إلى أن لديه مشكلة مستمرة في مواجهة عينيه للضوء الساطع؛ وتحدث، بحسه الفكه المعتاد، وهو شيء اختبرته مرات عديدة في السنوات التالية، وتأكدت أن مصر والقاهرة على وجه الخصوص، كانتا مكانين مثاليين لشخص مثله للعيش فيهما.

وبدأ بسؤالي عن سبب مجيئي لمصر، وعندما أخبرته بإعدادي رسالة عن (المويلحي)، أفادني بأن والده أخذه للقائه، وأجبره على حفظ أجزاء كبيرة، من (حديث عيسى بن هشام). ولحسن حظي، أنه سألني إذا كنت قد قرأت أياً من أعماله. فأخبرته بأنني قرأت أخيراً المجلد الأول من (الثلاثية)، وروايته (السمان والخريف)، وقد لفتتني أخيراً مجموعاته القصصية الحديثة، وخاصةً (خمارة القط الأسود).

وعندما سألني، عما إذا كنت سأهتم بترجمة بعضها إلى الإنجليزية، شعرت بسعادة غامرة وأنا أعرب له عن قبول ذلك. فطلب مني إعداد قائمة بعناوين ما أود ترجمته من مؤلفاته وكتب موافقته على الصفحة ذاتها.

ولاتزال لدي نسخة من هذه الوثيقة الثمينة في ملفاتي، إلى جانب العديد من الرسائل الأخرى التي تلقيتها منه خلال سنوات تالية.

في الوقت نفسه قابلت عاكف أبادير، الذي كان حينها طالب دكتوراه في (جامعة نيويورك)، وكان يدرس أقدم أعمال محفوظ، عندما بدأت ترجمة (السمان والخريف)، ومعاً ترجمنا نحن الاثنين مختارات من قصص محفوظ من مختلف مجموعاته من (همس الجنون) (١٩٣٨م)، إلى (شهر العسل) (١٩٧١م)، واخترنا العنوان الإنجليزي (God's World)، للمجموعة المنشورة عام (١٩٧٣م)، ما دفع بعض النقاد المصريين إلى الاستنتاج بالخطأ أنها كانت ترجمة لمجموعته (دنيا الله) المنشورة بالعربية عام (١٩٦٢م)، في حين أننا قمنا فقط بإدراج قصة العنوان في مجموعتنا الإنجليزية.

وقد كتب لي محفوظ فور تسلمه نسخته من مجموعتنا، مشيراً إلى أنها وصلت في عيد ميلاده فكانت أفضل هدية حصل عليها.

كان من المقرر ذكر تلك المجموعة في اقتباس لجنة نوبل في عام (١٩٨٨م).

ويشير روجر ألن إلى أن ترجمة (السمان والخريف)، التي أذن بها (محفوظ) في لقائنا عام (١٩٧٠م)، تستدعي مجموعة أخرى من الذكريات المرتبطة بقسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة وسلسلة ترجماتها.

يذكر أن أولى ترجمات روايات محفوظ إلى الإنجليزية تعود إلى ستينيات القرن الماضي، إذ قام (فيليب ستيوارت) بترجمة رواية محفوظ الأكثر إثارة للجدل (أولاد حارتنا) استناداً حصرياً إلى حلقاتها المسلسلة المنشورة بجريدة (الأهرام)، وكانت ترجمته لأطروحته لجامعة أكسفورد في عام (١٩٦٢م)، على الرغم من أن الرواية لم تكن منشورة في كتاب حتى عام (١٩٨١م).

وكان عنوانها في ترجمة فيليب ستيوارت (أولاد الجبلاوي)، وصدرت في لندن عام (١٩٨١م) عن دار النشر الشهيرة (هاينمان)، كما أوضحت في مقالي المطول (نجيب محفوظ أولاد حارتنا: تاريخ وتفسير).

ولاتزال ترجمة ستيوارت لهذه الرواية، هي الأكثر دقة لفصول محفوظ المسلسلة المنشورة عام (١٩٥٩م) بجريدة (الأهرام).

فالترجمة الإنجليزية الأخرى Children of the Alley ، الصادرة في نيويورك عن دار نشر (دابل داي) عام (١٩٩٦م) تستند إلى طبعة بيروت التي تحتوي، كما أوضح ستيوارت، على أخطاء كثيرة لم تكن موجودة في النص المسلسل.

روجر ألن تخصص في السرد والدراما في الأدب العربي وأصبح واحداً من أهم أساتذة جامعة بنسلفانيا

التقاه نجيب محفوظ في مكتبه بقصر عائشة فهمي بالزمالك وقت أن كان رئيساً للرقابة على المصنفات الفنية

أولى ترجمات روايات محفوظ إلى الإنجليزية تعود إلى ستينيات القرن الماضي وقام بها (فيليب ستيوارت)



تصور حالة مثلى للإنسان

جورج حنين..
رائد «السريالية» المصرية

تعد السريالية حركة أوروبية المولد، بدأت في ميدان الشعر من خلال عدد من الشعراء، أمثال: (أندريه بريتون، وبول إيلوار، ولوتريا مون، ورامبو، وجاري)، وانضوى تحت لوائها فيما بعد الرسامون والنحاتون والمسرحيون والسينمائيون، وكانوا جميعاً يحلمون بحالة مثلى للإنسان بعد الحرب العالمية الأولى. وقد خرجت السريالية من عباءة الدادا، أو الدادية، التي قرر أنصارها مواجهة موجات الفقر والقهر التي سادت العالم بعد الحرب العالمية الأولى بالسخرية السوداء، بهدف استبدال الواقع القائم بواقع فائق.

محمد فؤاد علي

ومن هذا يتضح أن السريالية استطاعت تحطيم كل القوالب الفنية التقليدية التي قامت عليها الحضارة الغربية بهدف الوصول إلى القيم البدائية من خلال تجاوز الأحاسيس المسماة بالسوية والمعارف الوصفية المعتادة، ولن يتحقق ذلك إلا بالغوص في عالم (اللاواقع)، وهذا العالم الجديد لا يتحقق بالهروب من عالم الواقع، ولكن من خلال القدرة على اكتشاف منظور جديد للواقع الكوني والإنساني يكون أوفر عمقاً وأكثر ثراء. والسريالية إذ تقاطع جميع الأفكار المتوارثة والمألوفة، إنما تبشر بعالم يتعذر إدراكه، كما يتعذر تحديده في الزمان والمكان، وهي بذلك تحرق جميع سفنها وترغم نفسها على الغوص أكثر وأكثر في قلب عاصفة لا مثيل لها ولا غاية ترتجى من ورائها سوى الدخول في الحقول المحرمة، وما النزعة إلى التعتيم والإبهام سوى

مغامرة؛ الهدف منها استرداد ذواتنا الضائعة استرداداً كاملاً، وفي ذلك يقول الدكتور حسن حماد: (ويبدو أن جنوح أصحاب السريالية نحو الغموض واللافهم والسخف، كان أمراً مقصوداً هدفه التمرد على المألوف والمعتاد وإثارة الدهشة والتساؤل لدى الجمهور، غير أنهم اتجهوا في الكثير من الأحيان نحو تكوين نظرة جديدة للحياة، تكون الحرية بأوسع معانيها هي حافزها ومحركها الأساسي، ولهذا قالوا: (ليست السريالية مدرسة من مدارس الأدب أو أسلوباً من أساليب النقد، إنها حالة ذهنية، فالخيال وحده في عصرنا هذا يستطيع أن يستعيد للبشرية المهددة فكرة الحرية).

وخلاصة القول؛ إن السريالية قد قدمت نفسها للجمهور بوصفها هذا الخلق التلقائي الذي يتعدى الواقع المكشوف والمألوف إلى الواقع الخفي أو المستور، هذا الواقع المحتجب هو الواقع الذي يكمن وراء الواقع، وهو عالم اللاوعي أو اللاشعور، هذا الواقع هو الحقيقة العامة الشاملة التي ينطوي تحتها كل شعر، وكل مجاز، وكل رغبة، وكل حلم، وكل إبداع، وكل خيال، هذا الواقع هو الحقيقة التي استقى منها فنانو السريالية، ومن قبلهم شعراء الرومانسية، مصدر إلهامهم ووحي إبداعهم.

وقد نقل الفنان والشاعر الكبير (جورج حنين) السريالية إلى مصر، وقد تأثر به لفيف من الفنانين والشعراء، أبرزهم رمسيس يونان الذي حدد معالم وملامح السريالية وأهدافها في كتابه القيم (غاية الرسام العصري). ومما هو جدير بالذكر، أن السريالية لاقت قبولاً من أعضاء الفن والحرية، الذين أعلنوا من خلال بيانهم الصادر في (٢٢ ديسمبر١٩٣٨م) عدة نقاط، من بينها: الدفاع عن حرية الفن والأدب والثقافة، ونشر المؤلفات الحديثة، وإلقاء وكتابة خلاصات عن كبار المفكرين في العصر الحديث، وإعلام الشباب المصري بالحركات الفنية والأدبية والاجتماعية في العالم. وفي العام (١٩٤٠م) أصدر شباب الجماعة المذكورة فيما سبق، مجلة (التطور) وتميزت عن غيرها من الصحف والمجلات بتناولها العديد من الموضوعات: (المرأة، التمرد على التقاليد الاجتماعية، تقديس الحرية الإنسانية والتحرر من أي نظرة حزبية أو أيديولوجية ضيقة). وقد أذاعت هذه الجماعة العديد من الشعارات، من أبرزها وأشهرها هذا الشعار (نحن لا نريد منك أن تتبعنا، وإنما نريد أن تشق معنا الطريق)، كما تضمن برنامج هذه الجماعات العديد من الأفكار والمبادئ التي تطالب بحرية المرأة وحقها في الحصول على حقوقها الاجتماعية والاقتصادية كاملة، شأنها في ذلك شأن الرجل، وطالب أنصار هذه الجماعة المجتمع بإصدار القوانين التي تحافظ على كرامة المرأة، كما دعا أنصار هذه الجماعة من خل برنامجهم الأدبي إلى التمرد على القيم الاقتصادية والقوالب الأدبية التي كانت تسود المجتمع الثقافي المصري في مجالات الشعر والقصة والفنون التشكيلية، وقد جسدت لوحات رمسيس يونان قيم ومبادئ الجماعة، وخير شاهد على ما نقول: تميزت اللوحات التي رسمها رمسيس يونان بألوانها البنية الداكنة، وبأشكالها الغريبة التي تصدم المتفرج، وبموضوعاتها غير المألوفة. ولم يبق لنا قبل أن نضع القلم إلا الإشارة إلى أبرز أعلام هذه الجماعة، وهم: كامل التلمساني، فؤاد كامل، فتحي البكري، أنور كامل، وغيرهم.. وصفوة القول إن مجلة التطور كانت منبراً يدافع عن السريالية ويدعو لها في مصر على الرغم من إخفاق أنصارها في الانتشار بين الجماهير لأسباب اجتماعية كانت تسود المجتمع المصري خلال حقبة الأربعينيات من القرن العشرين.



رمسيس يونان



بول إيلوار





أرثر رامبو





من أغلفة كتب جورج حنين

خرجت السريالية من عباءة الدادية لمواجهة الفقر والقهر بعد الحرب العالمية الأولى

لجأت إلى تحطيم القيم السائدة التي قامت عليها الحضارة الغربية وقتذاك



جورج حنين



مفيد أحمد ديوب

التاريخ الاجتماعي للوسائط من مطبعة غوتنبرغ إلى الإنترنت

جواباً عن سؤالين: لماذا تقدّم الغرب الأوروبي؟ ولماذا نحاول اللحاق به في الشرق؟ تكدّست الكثير من الإجابات على أرصفة المعرفة، غَرِق أغلبيتها في ضباب التعميم، الذي أفضى إلى التسويف، بدءاً من تعميم معاني (التقدّم)، ومعاني (التخلّف)، والمفاهيم المحدِّدة لهما، وصولاً إلى التحديد الخطأ لروافع التقدّم في الغرب، أو إعاقات التقدّم في الشرق.. وتكمن أهمية الإجابة الصحيحة عن تلك الأسئلة في إسهامها في تشخيص مشكلاتنا، وأسبابها وجذورها العميقة، أملاً باكتشاف سبل العلاج والحلول، والخروج من المأزق التاريخي.

كما تكمن أهمية الإسهامات التي نقدّمها هنا كونها صادرة عن ذاك (الغرب) الذي تقدّم، – والتي تُسهم في الإجابة عن تلك الأسئلة وهي إجابات منقولة عن مفكّرين وسفراء وأعضاء أكاديميات أوروبيين، بما في ذلك آراء مؤلفي كتاب: (التاريخ الاجتماعي للوسائط.. من غوتنبرغ إلى الإنترنت)، وهما أسا بريغنز، و بيتر بورك، ترجمة مصطفى محمد قاسم، سلسلة عالم المعرفة.

يرسم لنا المؤلفان منذ بداية كتابهما مشهداً دقيقاً مدعوماً بالبيانات والإحصائيات والأرقام، عن التحوّلات الفكرية الثقافية العظيمة التي أنتجتها المطابع، وانتشار الكتب والمعرفة منذ مطبعة غوتنبرغ في عموم المدن والمجتمعات الأوروبية، فيقولان في ذلك:

وقد انتشرت ممارسة الطباعة في كل أرجاء أوروبا، وبحلول عام (١٥٠٠م)، أي بعد أقل خمسين سنة من مطبعة الألماني غوتنبرغ، أنشئت مطابع في أكثر من (٢٥٠) مكاناً في أوروبا، وكانت هذه المطابع قد أنتجت نحو (٢٧) ألف طبعة، جرى تداولها في هذه المدن؛ وهو ما يعني انتشار (١٢) مليون كتاب، في وقت كان فيه عدد سكان أوروبا (١٠٠) مليون نسمة، ومن هذه الكتب أنتج مليونان في فينيسيا وحدها، في حين كانت باريس مركزاً مهماً آخر للطباعة، حيث كانت تضم في جنباتها (١٨١) ورشة طباعة عام (١٥٠٠م)..

وربما يمكننا تخيّل الحجم الهائل، والفعّالية الثورية لهذه التحوّلات التي انطلقت من الصفر، وجرت منذ بدء عمل مطبعة غوتنبرغ (١٤٥٣م)؛ أي خلال (٤٧) عاماً فقط في كل أصقاع أوروبا، وفي مدنها وأريافها!!، لتجعل من الثقافة قاطرة ثورية في تقدّم وعي البشر، وفي تقدّمهم الإنساني. تلك التحوّلات المشابهة إلى حد كبير ما أحدثته جهود المترّجمين والنسّاخين العرب في عصر الترجمة العربي، مع ملاحظة أمرين مهمّين في هذا المجال؛ الأول: الفارق الكبير في كمّ الكتب وأعدادها الهائلة التي أنتجتها المطابع الأوروبية الآلية، والذي تم نشره وعدم حرقه، وبين ما نسخه العرب يدوياً، وتم حرقه أو إغراقه أو منعه فيما بعد. والثاني: إسهام العرب في البدايات، فقد طبعت المطابع الأوروبية المذكورة في بدايات

> وجود المطبعة أحدث تحولات فكرية ثقافية كبرى

عملها الكثير من مخطوطات عصر الترجمة العربي بالخط العربي، أو بالخط اللاتيني الذي استخدمه السريان العرب.

ثم يُقدّم المؤلفان مُجدّداً مشهداً مدهشاً عما أحدثته المطابع في أوروبا، وفي المجتمع الأوروبي بكل أطيافه: (وفي عام (١٦٤١م) كتب صموئيل هارتليب الأوروبي الشرقي الذي كان منفيّاً في بريطانيا، وكان من أنصار الإصلاح الاجتماعي والثقافي، (إن فن الطباعة سوف ينشر المعرفة لدرجة أن الناس العاديين سيرفضون الظلم، إذ سيصبحون بفضل الطباعة على معرفة بحقوقهم وواجباتهم).

في بدايات القرون الوسطى، كانت المشكلة تتمثل في نقص الكتب وندرتها، لكن بحلول القرن السادس عشر كانت المشكلة تعود إلى الوفرة، ومن ذلك اشتكى كاتب ايطالي عام (١٥٥٠م) من أن (الكتب أصبحت من الكثرة بحيث أن الوقت لا يكفي حتى لقراءة عناوينها، وقد أصبحت الكتب على حد تعبير المصلح جين كالفين غابة يتوه فيها القراء، إذ أصبحت مُحيطاً على القرّاء أن يبحروا فيه، أو طوفاناً من المادة المطبوعة يصعب فها النجاة من الغرق).

وينتقل بنا المؤلفان إلى تقديم مشهد مهم جداً عن نتائج ما أحدثته المطابع ومنتجاتها، ونقاشات المفكرين حول تلك التحوّلات والنتائج،

(فقد كان المؤرخ الفيكتوري لورد أكتون أكثر دقة من أسلافه، عندما أكد ما يمكن تسميته التأثيرات الجانبية للطباعة، تلك المتمثلة في جعل المعرفة مُتاحة لجمهور واسع، إضافة لتأثيراتها العموديّة أو التراكميّة المتمثلة في تمكّين الأجيال اللاحقة من البناء على الأعمال الفكرية للأجيال السابقة، وضَمِنت بقاء أعمال عصور التنوير، كما ضَمِنت أن تظلّ الكتابات مُتاحة للأجيال اللاحقة، بحيث أن كسوف المعرفة والأفكار الذي أضعف العصور الوسطى لن يحدث ثانيةً، ولن تضيع فكرة واحدة بعد الآن)..

كما رأى المؤرخون الاجتماعيون في اختراع الطباعة أنه غيّر البنية الوظيفية في المدن الأوروبية، من ذلك أن الطبّاعين الذين كانت المعرفة بالقراءة والكتابة أساسيه لعملهم، أصبحوا يشكّلون مجموعة جديدة، إضافة إلى أن الزيادة في أعداد بائعي الكتب وأمناء المكتبات كانت بالطبع تتبع الانفجار في أعداد الكتب.

وقد أكدت إليزابيث إيزينشتين في دراسة طموحة لها أن الطباعة كانت (الثورة المغبونة)، وأن دورها (كفاعل في التغيير) لم يأخذ حقه في تقييمات الكتاب عن عصر النهضة، ووصلت باستنتاجاتها إلى نتيجتين بعيدتي المدى للطباعة، الأولى: أن الطباعة قنّنت المعرفة، وحفظتها.. والثانية: تتجسّد في أن الطباعة شجعت نقد السلطة، حيث جعلت الطباعة الرؤى المتعارضة في الموضوع نفسه متاحة بشكل أوسع من ذي قبل.

وهنا ينتقل المؤلفان، بما حصلا عليه من وثائق وأفكار، بمن يقرأ كتابهما من الأوروبيين إلى مشهد ثانٍ جرى في مجتمعات الشرق، والحقائق التي حصلت بما يخص المطبعة والكتاب والثقافة برمتها، وعن حالهم في تلك المجتمعات، ونتائج ذاك الحال:

(في الوطن العربي في الحقبة العثمانية ظلت مقاومة الطباعة قوية على امتداد أوائل العصر الحديث، وفقاً لسفير غربي في إستانبول في منتصف القرن السادس عشر، الذي كتب: (كان الأتراك يرون أن طباعة (القرآن الكريم) شيء محرّم، وقد كان الخوف من الهرطقة هو الأساس في معارضة الطباعة والتعليم الغربي، وفي عام (١٥١٥م)، أصدر السلطان سليم الأول (حكم من ١٥١٢- ١٥٢٠م) مرسوماً يقضي بتنفيذ عقوبة الإعدام على من يمارس الطباعة، وفي نهاية القرن السادس عشر سمح السلطان مراد الثالث (حكم من ١٥٧٤- ١٥٩٥م) بتداول الكتب المطبوعة غير الدينية المكتوبة بأحرف عربية، وهذه الكتب كانت في الغالب مستوردة من إيطاليا).

إن تاريخ الطباعة المتقلّب في الإمبراطورية العثمانية يكشف عن قوة العوائق التي حالت دون انتشار هذا الشكل من أشكال الاتصال، وهو نفسه ما حدث مع الصور البصرية، فأول مطبعة تركية دخلت، لتلبية حاجات الدولة فقط، في القرن الثامن عشر، أي بعد أكثر من أربعمئة سنة من إنشاء مطبعة غوتنبرغ! وهكذا يتضح لنا في ترجمة تلك الأفكار والأقوال، وفي ذاك المشهدين ما يُسهم في الإجابة عن أسئلتنا التي سميت: (أسئلة النهضة) لماذا تقدّم الغرب؟ ولماذا لم يتقدم الشرق؟

حلل أسا بريغنز وبيتر بورك أسباب عدم تقدم الشرق في كتابهما

انتشرت الطباعة في كل أرجاء أوروبا وأسهمت في تقدم الغرب

في الشرق ومع الحقبة العثمانية حالت مقاومة الطباعة وعوائق أخرى دون انتشارها

انحاز إلى العمق والتحليل وإحكام العبارة

د. عزالدين إسماعيل

أعاد اكتشاف الأسس الجمالية للنقد العربي


خالد بيومي

ولد عز الدين إسماعيل في (٢٩ يناير سنة ١٩٢٩م) بالقاهرة، التحق بمدرسة حدائق القبة الابتدائية، ثم منها إلى القبة الثانوية، ثم إلى جامعة القاهرة (فؤاد سابقاً)، وفيها حصل على الليسانس الممتاز من قسم اللغة العربية وآدابها سنة (١٩٥١م)، ثم واصل دراسته العليا فحصل على الماجستير في النقد العربي القديم من كلية الآداب جامعة عين شمس سنة (١٩٥٤م)، ثم الدكتوراه في المسرح الحديث سنة (١٩٥٩م) من الجامعة نفسها.

اتجه عزالدين إلى تحصيل المعرفة من رافديها الأساسيين: القديم والجديد. وفي هذه المرحلة المبكرة شده اتجاه المحافظين فأقبل على كتابات مصطفى صادق الرافعي التي تميزت بالعمق والتحليل، وإحكام العبارة، واستبطانه لذاته وذات من يتحدث عنه، وفضله على المنفلوطي، الذي كانت كتاباته ترضي أصحاب الثقافة المتوسطة، والعواطف الحادة، أي أن الرافعي وقف حائلاً بينه وبين المنفلوطي، كما اتصل بالعقاد عقب صدور كتابه (الله)، إذ كان بمثابة دعوة لتأمل منهج عقلي خالص، لكن لم يجذبه من العقاد سوى جانبه النثري فقط، في حين ظل العقاد الشاعر في الظل لم تتحرك له مشاعره، أو يتقبله عقله، بل على العكس، نراه يتجه شعرياً إلى أحمد شوقي. واستمرت صلته بالعقاد وندوته منذ العام (١٩٤٦م) وحتى عام (١٩٥٥م)، وفي هذه الفترة كان العقاد نقطة جذب لكثير من المثقفين، وكان الإعجاب به طاغياً، حتى ذابت شخصية معظم المريدين في شخصية أستاذهم، وكانت نظرة عزالدين مغايرة لموقف جمهرتهم، إذ أدرك بحسه أن أي واحد منهم لن يكون عقاداً آخر، كما أن أي واحد منهم ليس مهيأً لأن يتفوق على أستاذه، ومن ثم بدأ عنده نوع من التردد حول الانتظام في ندوة العقاد. في هذه الأثناء وقعت حادثة كانت حداً فاصلاً دفعته إلى الانفصال عن العقاد، إذ كان قد أصدر كتابه (الأسس الجمالية في النقد

العربي) وأخذه مسرعاً إلى أستاذه، وهو على يقين بتقبل العقاد له تقبلاً حسناً، وإذا به يغضب غضباً شديداً لأنه تصور أن عزالدين قد أهمل الإشارة إليه، وإلى مذهبه في الجمال. وكان العقاد ينادي في هذا الوقت بفكرة أن (الجمال هو الحرية) ويرى أن دعوته هذه تعطيه الحق في أن يُذكر مع فلاسفة الجمال. وقد صنعت هذه الحادثة شرخاً في العلاقة بين الرائد والمريد، وانصرف عزالدين عن ندوة العقاد دون رجعة، لأنه أحس بأن استمراريته معه، سوف تفقده استقلاله الذاتي، وتحوله إلى نسخة مصغرة لمفكر واحد.

والمدهش أن العقاد، عاد بعد ذلك إلى إنصاف تلميذه وإنصاف كتابه، عندما أثنى عليه في إحدى يومياته بصحيفة مصرية، بل إنه تمنى فيها لو أنه كان مؤلف هذا الكتاب. وبرغم ذلك، ظلت الصلة منقطعة، ولم يعد عزالدين إلى العقاد ثانية، وإن ظل له في نفسه مكانة الأستاذ والرائد، بل ظل له تأثير واضح في مسلكه المنهجي من حيث امتزاجه بالمنطق، وأصبح المنطق عنصراً أساسياً في تناوله النظري والتطبيقي.

كما استوعب فكر طه حسين، في ما يتصل برؤيته الثقافية والحضارية، التي تشكلت بفعل انفتاحه على ثقافة الغرب، واستيعابه لعناصرها الأساسية.

وتتابعت خطواته الوظيفية، على نحو يكاد يوازن خطواته الإبداعية؛ حيث تدرج في وظائف كلية الآداب حتى وصل إلى وظيفة


د.عزالدين إسماعيل

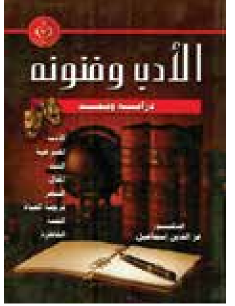

العقاد


شكسبير

عميد كلية الآداب في جامعة عين شمس، ثم ترأس مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب، يوجه من خلالها حركة الثقافة في مصر، إلى جانب رئاسته لتحرير مجلة (فصول)، ثم انتهى به المطاف الوظيفي رئيساً لأكاديمية الفنون.

ويتوازى مع هذا التدرج الوظيفي، إنتاج الدكتور عزالدين إسماعيل الكثير من مؤلفاته الأدبية والنقدية، لكن ما يثير الانتباه هو القدرة المبكرة على الإبداع التأليفي، فعندما كان في مرحلة الدراسة للحصول على الماجستير، يفاجئ المجتمع الأدبي بكتابه (الأدب وفنونه) الذي أثار ضجة كبيرة عند صدوره عام (١٩٥٤م)، إذ كان صدوره إعلاناً عن مولد مفكر يعكس فكره أمرين معاً: معرفة عميقة بالتيارات الأدبية، وإدراك واسع لنظرية الأدب. وفي مرحلة الدكتوراه توجه ببصره نحو الغرب لإتقان لغته، ثم اختبر هذا الإتقان بترجمة روايتين لهما مدلول واضح في المجتمع الغربي والشرقي على السواء، كانت الرواية الأولى (رحلة إلى الهند) لمؤلفها (إي.إم فورستر) سنة (١٩٥٦م)، وتتناول استقلال الهند بعد الحرب العالمية الثانية. أما الأخرى، فكانت (السفينة دربنت) للروسي كريموف سنة (١٩٥٧م) التي تشكل ملحمة صراع مع ظروف الطبيعة القاسية لناقلة بترول بالبحر الأسود.

وتنتهي هذه المرحلة بصدور




من مؤلفاته

> **الجانب النثري جذبه إلى (العقاد) لكنه لم يتفاعل معه شعرياً**

> **استوعب فكر (طه حسين) في ما يتصل برؤيته الثقافية والحضارية**



كتابه (قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر) سنة (١٩٦٢م). وبعد ذلك يتوالى صدور المؤلفات التي بلغت تسعة عشر مؤلفاً تشكل الإطار النظري لتوجهاته النقدية، كما تمثل من جانب آخر تحقق التنظير من خلال النماذج التطبيقية التي غطت مساحة واسعة من النتاج الأدبي العربي في الزمان والمكان.

والمتتبع لجهوده النقدية، يلحظ أن الشعر قد نال منه الاهتمام الأول، حيث رصد الواقع الشعري قديماً وحديثاً، ففي القديم قدم (في الشعر العباسي). أما في الحديث؛ فقد أصدر (التفسير النفسي للأدب) سنة (١٩٦٣م)، واكتملت هذه العناية بصدور (الشعر العربي المعاصر) سنة (١٩٦٧م)، ولم يكن هذا الاهتمام بالشعر إلا صدى لموهبة شعرية كان يحسها في كثير من الأحيان، وتحققت هذه الموهبة عملياً في مجموعة من الإبداعات الشعرية الحداثية التي نشرها في الصحف والمجلات. وفي مجال المسرح؛ كتب مسرحيته الشعرية (محاكمة رجل مجهول) التي ترجمها الدكتور محمد عناني إلى الإنجليزية، وقدم لها بدراسة ضافية.

وينظر عزالدين إلى القديم والجديد نظرة محايدة. وهو في ذلك يستشرف آفاق الفكر العالمي في عمق التجاوب، مثلاً، بين الشاعر والعالم النفساني على يد فرويد ومدرسته، حيث يرى أن فرويد قد أفاد كثيراً من شكسبير في تفسيره لشخصية هاملت، فهذا التفاعل الخصب بين تيارات الحياة المختلفة قد امتد ليصل القديم بالجديد تطبيقاً وتنظيراً. وعلى هذا يكون التأثير والتأثر فاعلين أساسيين في تطور الفكر الإنساني، سواء بطريق مباشر أو غير مباشر. ويستخلص من ذلك حقيقة نقدية توافقية، وهي أن جميع التيارات تنبع من أصل واحد، أو على الأقل تسير في خطوط متوازية.

وتعددت عوامل التأثير في الدكتور عزالدين، بسبب احتكاكه المباشر بالمجتمعات العربية والغربية، وكان لذلك أثره الواضح في معظم إنتاجه، حيث تعددت رحلاته العلمية إلى ألمانيا والسودان ولبنان والمغرب والسعودية، وكان يصاحبها نوع من الاستقرار الذي هيأ قدراً من استيعاب الواقع الذي يحيط به فكرياً وأدبياً، وقد تركز اهتمامه في معظم هذه الأسفار على استيعاب الحقائق المتغيرة والثابتة، ورصد الظواهر التي تتجلى بشكل بارز في الأدب، شعره ونثره، فكتب عن (الشعر القومي في السودان) سنة (١٩٦٩م)، و(القصص الشعبي في السودان) سنة (١٩٧١م)، و(الشعر المعاصر في اليمن) سنة (١٩٧٢م)، وقدم رؤية شمولية لـ(المكونات الأولى للثقافة العربية) سنة (١٩٧٢م)، و(المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي) سنة (١٩٧٥م).

وكان متابعاً جيداً لمعارض الفن التشكيلي، وهذا نابع من اهتمامه بعلم الجمال عموماً، فأصدر كتابه (الفن والإنسان) سنة (١٩٧٢م)، الذي يرصد مفهوم الفن وتطوره الدائم مع تطور الحياة الإنسانية، من الحضارات القديمة إلى الحديثة، والذي يخلص إلى أن المذاهب الفنية عموماً، كانت صدى لتطور الواقع الحضاري في كل مراحله.

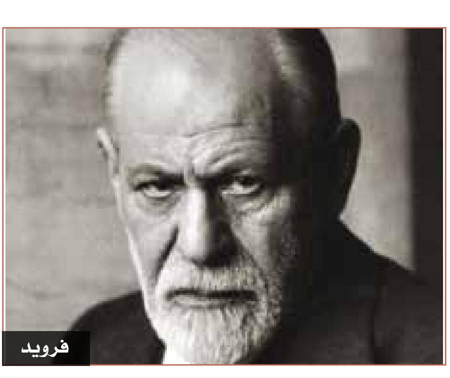
وظهرت آخر إصداراته عام (١٩٧٥م)، وهي ثلاثة مؤلفات: (في الشعر العباسي.. الرؤية والفن– المصادر اللغوية والأدبية في التراث العربي– نصوص قرآنية في النفس الإنسانية).

أصدر كتابه اللافت (الأدب وفنونه) بقدرة مبكرة على الإبداع التأليفي

نظر إلى القديم والجديد نظرة محايدة مستشرفاً آفاق الفكر العالمي


القاهرة في الستينيات


أم فوستر


فرويد


د.محمد عناني


المنفلوطي

كما شكل الجمعية المصرية للنقد الأدبي عام (١٩٨٨م)، وشمل نشاطها الشعر والنثر والنقد، وطبع الأعمال الأدبية ومنها: كتاب (قصص من مصر) الذي قدم له عزالدين بدراسة تحليلية ضافية.

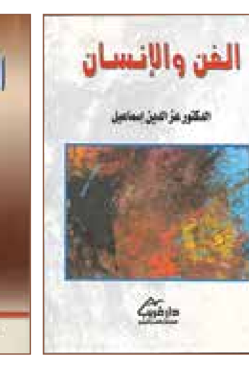
ويرى الدكتور عزالدين أن (التكثيف) هو الصفة الأساسية في القصة القصيرة، سواء في الموضوع أو الحادثة وطريقة سردها، أو الموقف وطريقة تصويره، أي في لغتها. كما يرى أن الرواية هي الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة، ولم يكن الهدف منها مساعدة الناس بطريقة إيجابية في حل المشكلات المتعلقة بأمور الحياة، ولكن الانتقال بهم إلى عالم مثالي مختلف. ويفسر عزالدين إحجام العرب عن التأليف المسرحي بسبب ارتباطه القديم الأسطورة، أي أنه يعبر عن نزعة وثنية.

ويخلص الدكتور عزالدين إلى أن الشعر العربي القديم كان كاملاً وناضجاً، لكنه لم يتطور إلى الشعر الدرامي؛ لأن الدراما ليست تطوراً للشعر الغنائي، ولذلك ركز الشعراء القدامى على النوع الغنائي، ومن الممكن تلمّس بعض العناصر الدرامية في شعر شاعر أو آخر، غير أن المنهج الفكري والنفسي لم يكن يسمح باستقلال هذه العناصر في شكل أدبي جديد، هو الشكل الدرامي.

وقد حصل د.عزالدين إسماعيل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب، كما نال جائزة الملك فيصل العالمية مناصفة مع د.عبدالله الطيب.

ويحكي تلميذه الدكتور محمد عبدالمطلب، موقفاً حزيناً حدث عام (٢٠٠٦م)، حيث أخبره عزالدين أنه أعد ديواناً يضم القصائد التي كتبها عبر مشوار حياته تحت عنوان (هوامش في القلب) ودفع به إلى الدكتور عبدالمطلب ليتولى إجراءات نشره، لكن الديوان صدر يوم وفاته في الأول من فبراير عام (٢٠٠٧م) دون أن يراه، وكان الفقيد قد سأل عن الديوان قبل رحيله بساعات قليلة.







حصل على وسام العلوم والفنون المصري من الطبقة الأولى وكذلك الجائزة التقديرية

ديوانه (هوامش في القلب) صدر قبل رحيله بساعات دون أن يراه

المعايير الحداثوية..
عند نازك الملائكة

فتحت حركة الشعر الحر منذ انطلاقتها بوابات الحداثة على مصراعيها، وأضافت قيماً جديدة إلى بنية الشعر العربي، تقف في مقدمتها تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة العربية، مع توفير بعض الأدوات التجديدية اللازمة، وأبرزها طبيعة اللغة الشعرية ذاتها، لذلك آلى معظم رواد حركة الشعر الحر وجيل ما بعد الرواد استخدام اللغة اليومية في التعبير، باعتبارها الأكثر صدقاً والأقرب إلى أحاسيس الجمهور ومشاعرهم، وأصبحت الهموم اليومية التي تخص حياة الناس هي الموضوعة الأهم في الشعر العربي الحديث، وشيئاً فشيئاً فقدت الكثير من المصطلحات والتراكيب الكلاسيكية التي كانت سائدة قوة إيحائها وصارت غير مستساغة ذوقياً.



د. ضياء الجنابي



إضافة إلى ذلك، دعا بعض الرواد من الشعراء والنقاد إلى عدم اعتماد نمط حداثي محدد، بل إلى إطلاق يد المبدعين في اختيار الأسلوب والنمط الذي يواكب حركة التجديد ولا يقف عند حدود معينة، كما عبرت عن ذلك الشاعرة الرائدة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) بقولها: (في الشعر كما في الحياة يصح تطبيق عبارة جورج برنارد شو (اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية)، لأن الشعر وليد أحداث الحياة، وليست للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها. ولم يتجه الشعراء إلى الطريقة الحديثة هرباً من العمود الشعري القديم وعجزاً منهم عن التعبير به عن تجاربهم، وإنما لأن الشعر الحديث ينسجم مع ذوق العصر وروحه).

لذلك استقطبت حركة الشعر الحر معظم شعراء الوطن العربي، لا سيما الشباب منهم، واستحوذت على ذائقة السواد الأعظم من القراء العرب، بعد أن تمكنت الحركة التجديدية من زعزعة السياج الخارجي للقصيدة العربية، وأعني به الأوزان الشعرية المتقولبة، والقوافي التي تلوي عنق الجملة الشعرية إلى غير مؤداها، وهذا ما دعت إليه جهاراً الشاعرة نازك الملائكة في المصدر المذكور ذاته بقولها: (لن يبقى من الأوزان القديمة شيء؛ فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً). وهنا يبرز سؤال خطير هو: هل بقيت هذه الروح التجديدية الوثابة بنفس اندفاعها وحماسها، بعد أن اتخذ الشعر العربي الحديث مسارات مغايرة لما كان يتوقعه رواد الشعر الحر؟ يبدو أنه لم يكن في حسابات الرواد ولا في حساب نازك الملائكة ذاتها، أن هذا الانفتاح سينسف المرتكزات التي قامت عليها حركتهم الحداثوية في بداية مشوارها، وسيشرع بوابات التجديد على مصراعيها بشكل يصعب السيطرة عليه، وكأنما رياح التجديد اللاحقة قد جرت بما لا تشتهي سفن رواد التجديد الأوائل، خصوصاً عندما فرضت قصيدة النثر

شخصيتها بكل اعتداد وأصبحت حقيقة قائمة بذاتها، بل إنها خطفت الأبصار وراج التعاطي بها في الساحة الثقافية العربية من قبل الشعراء وجمهورهم على حد سواء.

إن أكثر الذين تشددوا في عملية رفض التجديد اللاحق في القصيدة العربية، هي الرائدة نازك الملائكة، خصوصاً آراءها التي تتعلق بمفهوم المسؤولية اللغوية، كونها ربطت هذا المفهوم بالنزعة القومية، وقد ذكرت ذلك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، بقولها: (ليست اللغة بمختلف مظاهرها، إلّا مرآة تنعكس فيها حياة الأمة التي تتكلمها)، وهذا لا غبار عليه إلى حد ما، لكن الذي حصل أن أفق المسؤولية اللغوية التي نادت بها قد ضاق في كتاباتها النقدية وانحسر بدائرة النقد اللغوي، الذي لا يعدو عن تقصي الهنات والسقطات اللغوية ومتابعة الأخطاء النحوية، وهذا ما برز جلياً في كتابها الثاني (الصومعة والشرفة الحمراء) الذي ندّدت فيه بتجارب الشعراء الشباب التي يتعاورها أحياناً بعض الضعف اللغوي مقابل اكتناز المضمون، ضمن مفهوم التجديد، فأعلنت موقفها الصارم من ذلك بقولها: (فشا الخطأ في شعر الناشئين، إلى درجة أن قامت مدرسة من الشعراء، تعتنق مذهب الاستهتار باللغة العربية، والترفع عن احترام قواعدها وأساليبها، وكأن التجديد في المضمون، يتضمن تحطيم القواعد القديمة المقبولة، وهذه الفئة تسمي الناقد الذي يتناول اللغة وينبه على ما فيها من الغلط والخروج: ناقداً رجعياً، لا بل إنها قد لا تتورع عن اتهامه بأنه يجهل الأدب الحديث، ومذاهب النقد العربي).

ولم تقف الملائكة عند هذا الحد، من الرفض التام لأي مسعى تجديدي، لا يتوافق مع شروطها واشتراطاتها، بل راحت إلى أبعد من ذلك في عدم تقبلها لتسمية قصيدة النثر شعراً، واستكثرت تسمية مبدعيها بالشعراء، وفي معرض تناولها لقصيدة الشاعر محمد الماغوط (أغنية لباب توما)، كما جاء في الصفحة (١٦١) من كتاب (قضايا الشعر المعاصر) قولها: (إن دواء هذا أن يكتب كل نثر كما يكتب النثر، أي بملء السطر دونما ترك فراغات، لكي ينفرد الشعر بمزية الكتابة الشعرية، فيستقل كل شطر منه بسطر، ولن يضير (شعرية النثر) – التي لا أقر بوجودها وأستبقي تحفظاتي إزاء اسمها هذا – أن يكتب كما يكتب النثر. وإنما التقطيع صفة ملازمة للشعر، وهو علامته الفارقة، فليس لنا أن نضيعها)، وقد فات رائدة التجديد أن تناقش عناصر التجديد الحقيقية والشعرية الطافحة في قصيدة الماغوط المشار إليها، واكتفت بوصمها (خاطرة) لمجرد عدم مراعاتها للتفعيلة الخليلية.

وعلى الرغم من أن الشاعرة الرائدة، قد ناقشت في الكتاب نفسه مفاهيم ومكونات تتعلق بأسلوبية التكرار في القصيدة الحديثة، ومواضيع أخرى تتعلق بهيكلية القصيدة وبنائها، ناهيك عن أبعادها الأخرى التاريخية والنفسية والاجتماعية، فإنها أكدت تشددها حيال أي تجديد لم يخرج من جبتها، لدرجة رفضت تسمية ديوان الشعر الحديث بهذه التسمية، وأطلقت عليه اسم (كتاب نثر)، والقصائد سمتها (خواطر وتأملات)، وحتى الشعراء سمتهم كتّاباً تارة وتارة ناثرين، وتارة أخرى كتاباً ناثرين، وهي بذلك تُحجّر واسعاً وتضيّق الخناق على المفاهيم، وكأنها، أي الملائكة، قد ترجلت عن صهوة التجديد بعد أن كانت فارسته ورائدته الأولى، وبرغم هذا تجلت حقيقة ناصعة هي أن بوابات التجديد التي فتحتها قصيدة الشعر الحر لم تقف عند حدود ما كان يتصوره أو يطمح إليه الرواد.

إن الاستشهاد بآراء الرائدة نازك الملائكة دون سواها هو من باب كونها قدمت نفسها للجمهور كناقدة وليس شاعرة فقط، وبالفعل فقد كانت لها إسهامات مشهودة في حقل النقد الأدبي، وأصدرت عدة كتب مهمة في هذا المجال منها كتاب (قضايا الشعر المعاصر) الذي صدرت طبعته الأولى عن دار الآداب في بيروت عام (١٩٦٢م)، وكتاب (الصومعة والشرفة الحمراء.. دراسة نقدية في شعر علي محمود طه)، الذي صدر عن معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة عام (١٩٦٥م)، وكتاب (التجزيئية في المجتمع العربي) الصادر عن دار العلم للملايين في بيروت عام (١٩٧٤م)، إضافة ما كانت تنشره من دراسات ومقالات متنوعة في العديد المجلات العربية طوال عقود الخمسينيات والستينيات والسبعينيات.



برنارد شو

محمد الماغوط



من دواوينها

حركة الشعر الحر فتحت منذ انطلاقتها بوابات الحداثة وأضافت قيماً جديدة إلى بنيته

الشعر وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعدة معينة في مجرياتها

خليفة الوقيان..
من رواد الشعر العربي في الكويت

يعتبر الشاعر والناقد والأكاديمي الكويتي د. خليفة الوقيان من أعلام الشعراء المجددين في الحركة الشعرية بالكويت، وواحداً من الذين أثروا ساحة الشعر الكويتي، فقد نال صيتاً رائعاً في محافل الشعراء في كثير من البلدان العربية، وترأس وفود الأسابيع الثقافية الكويتية في كل من تونس والمغرب والعراق واليمن.. كما كُرم في مهرجان الشعر العربي في الشارقة.

أميرة المليجي

عمل على توظيف معظم شعره في خدمة العرب والعروبة، ودعا في كثير من قصائده إلى وحدة العرب، وله فضل كبير في إثراء الساحة الأدبية الكويتية، فهو يمثل مرحلة جديدة في ميدان الشعر الكويتي، حيث ظل يثري الساحة الأدبية منذ عام(١٩٦٦م). ولم تكن مشاركته في الحياة الثقافية تقتصر على الشعر فقط، بل أسهم بكلمته الحرة عبر صفحات المجلات والصحف اليومية، طارحاً في ثنايا مقالاته دعوة حرة وصريحة تخدم ميادين كثيرة على المستويين المحلي والعربي. وقد أشاد كثير من النقاد والأدباء العرب بشاعريته وبإبداعه الفني الذي جعله يقف في عداد أبرز شعراء الوطن العربي.

ولد د. خليفة الوقيان في العاشر من أكتوبر عام (١٩٤١م) بالمنطقة الوسطى من مدينة الكويت، وقد عاش فترة من طفولته في المنطقة الوسطى، ثم انتقل مع أسرته إلى الحي القبلي في منطقة تجاور مسجد (علي بن حمد) المشهور باسم (مسجد المهارة) وعاش د. خليفة الوقيان صباه ومرحلة شبابه في الحي القبلي.

ولقد اهتم د. خليفة الوقيان بتثقيف نفسه، وكرس جزءاً كبيراً من وقته للعلم والثقافة، ونهل منها وتزود بشتى أنواع المعارف. ودرس خليفة الوقيان في مدرسة المثنى والقبلية، وأتم المرحلة الثانوية في مدرسة الشويخ الثانوية للبنين. والتحق بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة الكويت، وحصل منها على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية عام (١٩٧٠م). وفي عام (١٩٧٤م) حصل على درجة الماجستير من جامعة الكويت عن دراسة بعنوان (القضايا العربية في الشعر الكويتي)، ثم على الدكتوراه من جامعة عين شمس بمصر عام (١٩٨٠م) عن بحثه الذي يحمل عنوان (شعر البحتري دراسة فنية). وهكذا اهتم د. خليفة الوقيان

بالثقافة، وظل أسيراً مكبلاً بطوق العلم ويعيش في محرابه. ولقد شغف د. خليفة الوقيان بقراءة الشعر الجاهلي، وحفظ كثيراً من خاصة المعلقات، كما شغف بقراءة الكتب التي تضم ثقافة متنوعة فشملت ثقافته الدراسات الأدبية والفلسفية والثقافة الإسلامية، كما اهتم أيضاً بقراءة كتب التاريخ العربي، وقد انعكس ذلك الكم الهائل من الثقافة المتنوعة التي ترتكز كثيراً على التاريخ في شعره. وقد بدا اهتمامه في شعره بالقضية العربية اهتماماً كبيراً، وانصرف يصور مأساة العرب اليوم، ومصيرهم إذا ما استمر تشتتهم وتفرقهم، وظل يجسد واقعهم المؤلم. وقد بدت نبرة د. خليفة الوقيان الداعية إلى وحدة العرب سحابة تغطي معظم قصائده الدارة في فلك العروبة. فقد كان يحذرهم من أخطار خارجية قد تدهمهم وتهدد كيانهم العربي وتزعزع وجوده. وإذا كان الشاعر خليفة الوقيان مهتماً بالقضية العربية، فإنه لم يغفل عن قضايا وطنه الكويت. وقد جسد د. خليفة الوقيان مشاعر الحزن التي امتلأ بها قلبه إثر احتلال بلده الكويت، وانطلق يصور معاناة شعبه بمختلف فئاته من خلال قصائد شجية كتبها في مقر إقامته بالقاهرة.

أصدر د. خليفة الوقيان أربعة دواوين شعرية، هي (المبحرون مع الرياح)، و(تحولات الأزمنة)، و(الخروج من الدائرة)، و(حصاد الريح)، ثم جمع معظم هذا النتاج في (ديوان خليفة الوقيان، مختارات)، إضافة إلى عدد من الدراسات النقدية. وتكشف أشعار د. خليفة الوقيان عن تجربة غنية لشاعر موهوب ومثقف، يشهد له نشاطه النقدي، إلى جانب إسهامه في الإبداع الشعري. عرض لشعره كثير من الباحثين، ورأوا فيه شاعراً متميزاً على الساحة الشعرية في الكويت، وله حضوره في الوجدان العربي، يؤكده التفات عدد من النقاد العرب إلى تجربته الشعرية. لقد كان شاعراً مقلاً، ولكن منجزه الشعري كان يتحرك من مرحلة إلى أخرى بوعي وروية، فمنح القصيدة العمودية روحاً جديدة ليثبت– مع آخرين– أن الشكل أحد عناصر التجديد وليس هو التجديد كله، ثم تجاوز هذا الشكل إلى الشعر الحر (قصيدة التفعيلة)، فكان من الشعراء القلائل في الكويت ممن أحسنوا الكتابة في هذا الشكل، إلا أنه لم يكتب قصيدة النثر، ولم ينكر جهد من أبدعوا من كتابها.


محمد البريكي


بدر شاكر السياب

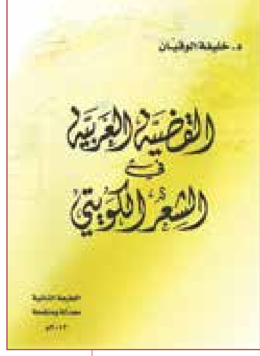

نازك الملائكة


الوقيان في مؤتمر صحافي

هذا الشاعر الناقد، يتميز بوضوح الرؤية في شعره ونقده، حيث يعلن في نقده ضرورة التواصل مع المتلقي، ومن دون أن يدير ظهره لمنجزات التجديد، والنزوع إلى المختلف، ومن هنا تنوعت تجربته وتنوعت كذلك معالجاته الشعرية، فلم يهمل الذات أو الوطن أو الأمة، كما لم يغفل عن تطوير أدواته الفنية في إطار الرؤية التي آمن بها.

وإذا كان الشاعر خليفة الوقيان قد كتب قصائد كثيرة على النمط التقليدي للشعر العربي، فإنه سار في اتجاه الشعر الحر بشكل لافت للنظر، خاصة في الثمانينيات إذ إنه بدأ يفرغ أغلبية شعره في قالب الشعر الحر، وربما جاء ذلك لإحساسه بضرورة التجديد في الشعر، كما أنه أحس بانطلاق وحرية أكثر. فالشعر الحر يتيح للشاعر مجالاً واسعاً للانطلاق من دون التقيد ببحر واحد، فالتحرر من الوزن أدى إلى التحرر من قيود فكرية أخرى قد تكبل الشاعر حينما يريد الانطلاق في فضاء الخيال بعيداً. فهو شاعر ارتاد آفاق الشعر الحر وأعجب به كثيراً، فأصبح معظم شعره في الآونة الأخيرة متحرراً من قيود الأوزان.

وإذا كان الشاعر خليفة الوقيان قد تأثر بالشعر في مختلف عصوره، فإنه حتماً قد ساير التطور الذي طرأ على الشعر العربي، وقصائده الأولى تعكس مدى تأثره بالشعر الجاهلي، كما أنه في أواخر السبعينيات من القرن الماضي تأثر كثيراً بالشعر الحر، وظل يكتب إلى يومنا هذا بالأسلوب الجديد في الشعر، والذي تبلور على يد الشاعر بدر شاكر السياب، والشاعرة نازك الملائكة.





من مؤلفاته

يمثل الشاعر مرحلة جديدة في ميدان الشعر الكويتي مثرياً الساحة الأدبية منذ العام (١٩٦٦م)

مقلٌّ في شعره ولكن منجزه الشعري كان يتحرك من مرحلة إلى أخرى بوعي وروية

صاحب أعمال أدبية ولغوية وفيرة

حنا الفاخوري.. و«تاريخ الأدب العربي»



معلّم جيل في المدرسة اللبنانية الأدبية التراثية، لم يحد في منهجيته عن الأصالة الكلاسيكية في فهم وتفسير واستيعاب اتجاهات الأدب العربي جميعاً، من الجاهلية حتى مطلع النهضة الثانية.. إنه الأب الكاتب واللغوي والمؤرخ والباحث والعلامة والأديب الأريب (حنا الفاخوري)، صاحب الأعمال الأدبية البحثية الوفيرة، التي نشأت وتعلمت وتثقفت عليها أجيال عديدة، أهمها مؤلَّفه الشهير (تاريخ الأدب العربي)، الذي مازال ولايزال مرجعاً مهماً للدارسين والباحثين وطلاب المدارس والجامعات والمعاهد العليا.



د. محمد الهدوي

ولد (الفاخوري) سنة (١٩١٤م) في زحلة، وكان ذووه قد نزحوا إليها من قرية مجدلون قرب بعلبك في أوائل الحرب العالمية الأولى. تلقى دروسه الابتدائية في زحلة، وفي عام (١٩٢٧م) انتقل إلى القدس حيث أنهى دروسه المتوسطة والثانوية، وسنة (١٩٣٦م)، وبعدما أنهى الدراسة الفلسفية، انتقل إلى (حريصا)، وبدأ منذ تلك الفترة نشاطه الثقافي، فكان توجهه المبكر شطر البحث والنقد الأدبي، ثم عمل محاضراً في عدد من الجامعات الأردنية والمؤسسات التونسية والمغربية.

كتب أكثر من مئة وأربعين كتاباً في اللغة والأصول والإنشاء والأدب والفلسفة والدين، واشتهر كتابه (تاريخ الأدب العربي) الذي ظهرت الطبعة الأولى منه سنة (١٩٥١م) وأصبح مقروناً باسمه في كل أنحاء الوطن العربي، وترجمه إلى اللغة الروسية سنة (١٩٥٩م)، وفي سنة (١٩٥٨م) كتب (تاريخ الفلسفة العربية)، وبات يُدرّس في جامعة موسكو. كما أنه وضع سلاسل مدرسية عديدة حول الأدب واللغة.

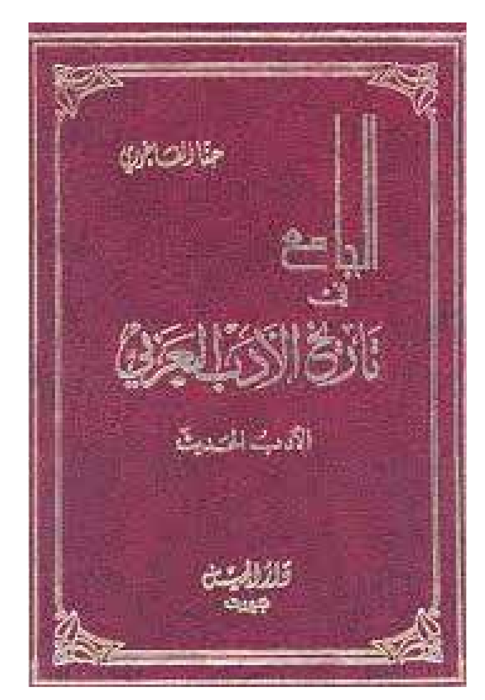
عشق حنا الفاخوري اللغة العربية وانغمس فيها، وغاص في بحورها ورسا على شواطئها، محققاً في الكثير من كتب التراث، شارحاً ومعلقاً، تاركاً بصمات خالدة في مجال الأدب والنقد والبحث والدراسة الأدبية والتراجم.. عرف بغزارة إنتاجه، فقد عاش لكلمته التي لم تشبعه ولم تغنه عن جوع، وهو باحث موسوعي كبير دائم البحث والتنقيب في أغوار وكنوز تراثنا العربي، وله إسهاماته الرائدة وأياديه البيضاء على الثقافة العربية المعاصرة، وإنجازاته الأدبية التي حققها هي في الواقع عمل جماعة ومؤسسة لكنه حققها وحده.. امتاز حنا الفاخوري بعمق إنسانيته وهدوئه وصدق تجربته، واتصف بثقافته الأدبية الواسعة وأفقه الرحب وأسلوبه الرقيق الواضح والشفاف في الكتابة، وكان مواكباً لحركة التجديد والإبداع والتأليف والنشر العربية، مسلطاً الضوء في دراساته على أعلام ورواد أدبنا، مشهراً سيف المعرفة والثقافة والحضارة.

حين ألّف حنا الفاخوري كتابه (الجامع في تاريخ الأدب العربي)، كان هدفه أن يضيف ما يساعد ويسهّل عملية دراسة الأدب العربي دراسة تذهب في العمق، وتبتعد قدر الإمكان عن الثرثرة والزخرفة اللغوية والتزييف والحشو، وجاء مكوّناً من أربعة أجزاء وما يُقارب (٢٧) باباً و(٥٨) فصلاً. ناهيك عن أنّه جاء شاملاً وجامعاً لأكبر قدر ممكن من التراث الفكري الأدبي العربي.

يتفق النقاد على أن (الجامع في تاريخ الأدب العربي) مزج بين التاريخ والتحليل،

يبسط أمام القارئ (١٥٠٠) سنة من مسار الأدب العربي في مسح شامل. في مقدّمة الكتاب، يقول حنا الفاخوري إنّ عمله على هذا الكتاب جاء من باب تجديد كتابه السابق (تاريخ الأدب العربي) الذي حصد انتشاراً واسعاً منقطع النظير، حتى بات مرجعاً لطلاب المدارس الثانوية، فيصف الكتاب بالقول: (إنّه يحوي آفاقاً جديدة، ونظرات حديثة، وفيه توضيحات أشمل كلاماً وأعمق مراماً، وفيه المناهل والجداول، والشواهد والمساند؛ وفيه إلى ذلك كلّه امتداد إلى الأدب الحديث والمعاصر، وقد ضاق به كتابنا القديم، كما ضاق بالكثير من أدبائنا الأقدمين والمحدثين، فعملنا على رأب الصدع، وسدّ الفراغ، وأقمنا التوازن في الدراسات، والمعادلة في المعالجات، في دقّة ووضوح وصفاء).

اعتمد حنا الفاخوري، في تأليفه لكتابه هذا، على ثنائية الإبراز والتحليل، إذ أخذ يعرض ما تيسّر من أفكار ذات قيمة معرفية، وأهمية علمية وتاريخية، ليبدأ بعد ذلك بتحليلها تحليلاً دقيقاً ظلّ فيه بعيداً عن الثرثرة. هكذا بدأ يستعرض أصول اللغة العربية ومراحل نشأتها وتطوّرها، والأسباب التي وقفت خلف تكوينها وجعلها لغة أدبية في بداياتها. لم يركن حنا الفاخوري في (الجامع في الأدب العربي) إلى زمن أو عصر أو حقبة معينة، إنما أخذ على عاتقه أن يشمل كتابه كل العصور التي كان لها دور في إبراز الأدب العربي، وإضافة ما هو جديد إليه، فخصص باباً كاملاً للحديث عن الغزل في العصر الأموي، مستعرضاً أبرز ما ميزه آنذاك، ناهيك عن مسيرته وتطوره شيئاً فشيئاً بعد أن لاقى رواجاً وإعجاباً واسعين حينها.



وبعد (١٩٩٠م)، راح الفاخوري يهتم بنشر الكتب الدينية، بالتعاون مع بعض تلاميذه، فعرّب عن اليونانية بعض مقالات لأثناسيوس الإسكندري، أو مواعظ للذهبي، إلخ.. كما أسهم معهم في ترجمة بعض الوثائق الكبرى عن اللاتينية. ولكن إلى جانب كل هذا النتاج الثري، يبقى الأب حنا الفاخوري، خصوصاً في عالم الشعر والأدب، معروفاً بكتابه الشهير (تاريخ الأدب العربي)، وفي إثره الكتاب المتمّم التوأم (منتخبات الأدب العربي). لقد كان الكتاب في الحقيقة ثورةً فريدة في هذا المضمار، فما لبث أن غزا الوطن العربي بأسره.. ومنذ ظهوره، قلّ أن تخرّج طالب إلا ودرس فيه، أو نبغ أديب أو كاتب أوشاعر إلا وتثقف في مدرسته.

يقدم حنا فاخوري، من خلال مؤلفه هذا خلاصة شافية، تحتوي في إجمالها كل ما يحتاج إليه الباحث، ومدارس من حقائق تاريخية، وتحليلات أدبية، وتحديات فنية وفكرية في ما يتعلق بشتى العصور الأدبية، منذ الجاهلية إلى النصف الثاني من القرن العشرين، هذا كله في لمحات متسلسلة، تنطوي على الأفكار الرئيسية، والجزئيات الضرورية، لا يشوبها اضطراب ولا غموض، سيقت بأسلوب سهل ولغة مبسطة، وقد جاء ذلك ضمن أربعة أجزاء، تناول كل جزء مرحلة من مراحل الأديب العربي التاريخية، والتي توزعت على الشكل الآتي: الأول منها في الأدب العربي القديم: الجاهلي، والإسلامي. الجزء الثاني: الأدب المولد: الأدب العباسي. الجزء الثالث: الأدب في الأندلس والمغرب أدب الانحطاط. الجزء الرابع: أدب النهضة الحديثة. وحصد ميداليات وأوسمة فخرية من وطنه لبنان، ومن إيران ومن البرازيل.





من مؤلفاته

كتب أكثر من (١٤٠) كتاباً في اللغة والأدب والفلسفة والدين

عشق اللغة العربية وغاص في بحورها محققاً الكثير من كتب التراث

ترك بصمات واضحة في مجال الأدب والبحث والدراسات والتراجم



أنيسة عبود

مزركشات روائية..

شيئاً، فشيئاً. كانت الرواية العربية قد تخلصت من عبء النزول إلى القاع الاجتماعي، والخوض فيه، والبحث عن مشاكله وهمومه وتشريحه، لإيصال رسائل أو حمولات عاطفية وإنسانية، تتخذ شكل الصرخة أو الاعتراض على واقع ما، أو التضامن مع الطبقات الدنيا مادياً، ومعنوياً. واستنهاضها من كبوتها من خلال إماطة اللثام عن الوجع الصامت المتغلغل في طبقات معينة من المجتمع، ما جعل الرواية في فترة الخمسينيات، وحتى وقت قريب، تأخذ شكلاً يتلاءم مع المضمون الهادف والرؤية الموجهة.. وذلك من خلال صياغات أدبية ولغوية، تتخفى في ثياب الشخصيات المنتزعة من خيال الكاتب، ومن هوامش الشارع الاجتماعي لتخاطب أفكاراً مغيبة وتوقظ أوجاعاً غير محتملة. وبالتالي تكون الرواية غارقة في الواقع، منحازة لأفكارها وقيمها وأوهامها المعرفية التي تحاول جاهدة نشر الضوء والوعي الفكري في الطبقات الدنيا، بحسب المصطلحات المعمول بها، حيث يعتقد بأن هذا القاع وما وراءه من خفايا وانكسارات هو الأصلح للروائي لينحت فيه تماثيله اللغوية، ويعمل فيها شخصياته الواقعية التي تترك تأثيرها الإيجابي أو السلبي في المتلقي.

غير أن تمسك الأدب بالقضايا الإنسانية، والتعبير عنها برصانة وشفافية ووضوح، أكسب الرواية شيئاً من الخطاب التقليدي، ما أدى في النهاية إلى تأطير الكاتب، وتأطير النص، ووقوعه في المتشابه والتكرار وعدم القدرة على خلق فانتازيا لغوية وخيالية مثيرة وجاذبة بعيداً عن زركشات فنية وأسلوبية، لأن المضمون النبيل هو الهدف الأول للكتابة، ثم بعد ذلك تأتي جماليات الأسلوب (وشطحاته).

وإذ يغوص الكاتب مع شخصياته في القاع، يعتقد بأنه قادر على التغيير والتأثير باعتبار أن الكلمة تغير.. وأن من مهمات الأدب القدرة على إيصال الحمولات الأخلاقية والجمالية والتوعوية إلى المجتمع، فالأدب يجب أن يكون هادفاً، حاملاً رسالة إنسانية، لا سيما في مجتمع عربي ينوء تحت أعباء الواقع المعيشي.

وحتى الأمس القريب.. كانت الرواية ترسل بإشارات عاطفية إلى القارئ لتجذبه وتؤكد له التصاقها به، فتأخذ مكانتها الأولى في المجتمع كما عند النقاد (الواقعيين) من خلال هذا الالتصاق بالطبقات التي توظفها في بنائها المعماري، على شكل عمال وخادمات، وأمهات مقهورات، مطلقات، أو عاملات يسهرن على آلة الخياطة، وعوانس منبوذات، وفلاحات في مزارع الطغاة، وما شابه ذلك من عسف وقهر وبؤس، يتجسد في شخصيات تستأثر بالشفقة والغضب والرفض معاً، فتكون الرواية بمثابة أنين وبوح مفعم بالوجع. ومن يقرأ توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحنا مينة

> بدت الأحداث والشخصيات حتى الأمس القريب متأثرة بمرحلة التحول الاقتصادي والاجتماعي

وغيرهم كثير من كتاب مرحلة مخاض التحول الاقتصادي والثقافي العربي، يدرك تماماً كيف كان هذا القاع الاجتماعي مؤسساً للنص وشاغلاً للكاتب، ومثبتاً لقيمة العمل وأهميته، بحيث تنتهي الرواية دائماً بانتصار المظلوم، وعودة الحق إلى صاحبه الذي يعتقد بأنه في هذا الانتصار يتم التحاق الكاتب بطبقة الكتاب الكبار، بغض النظر عن الفنية أو الأسلوب، طالما استطاع عبر طروحات شخصياته تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة، حتى ولو أنها عدالة على الورق لا غير.

غير أن الانفراجات الاقتصادية والمادية الحديثة، أدت إلى تحسين الحال العام للشعوب العربية عموماً، لا سيما قبل نهاية الألفية الثانية، ما ساعد على تحول كبير في معيشة الأسرة العربية وصعودها شيئاً فشيئاً من القاع نحو الاكتفاء. فغاب من الصورة الطفل المشرد، والمرأة الخادمة والرجل المهدورة كرامته خلف لقمة العيش، والشاب الجاهل الأمي، وامّحت خيام الفقر والخنوع، وبرزت صورة جديدة، عصرية، فيها المعمل والجامعة والمرأة المثقفة والأسرة المرفهة والمدينة الجميلة الحديثة، والعالم الافتراضي، والشبكة العنكبوتية التي حولت العالم إلى قرية أو مدن متجاورة، بثقافة متعارفة، ومتوازية، ما انعكس ذلك على مستجدات الرواية العصرية المواكبة لتحولات الحياة الاقتصادية. فانتقلت الرواية إلى هموم أخرى أكثر حضوراً وأوسع انتشاراً وشمولية وتلاؤماً مع قضايا إنسانية عامة. فبدأت تعنى بمواضيع بعيدة بما يكفي عن قاع الفقر والجهل واضطهاد المرأة والطفولة، لتصنع نقلة نوعية في المضمون والأسلوب والرؤية، بعيداً عند التكرار واجترار الأفكار وقطع الصلة بالآباء عبر أبناء نجباء ومخلصين للزمن الجديد.

ولعل العقد الأخير من عمر الرواية العربية، شهد التفرد والتميز والتجديد الذي يضاهي الرواية العالمية. فأخذت مكانها بجدارة في الصالونات الأدبية الدولية، متجاوزة الشعر والقصة بمسافات. لكن هذا السباق الروائي الجديد لم يستمر على نفس الوتيرة بالتسامي والارتفاع، إذ أصيب فجأة بنكوص وتقهر كبيرين، بعد أن وصلت الرواية إلى ما قبل الشوط الأخير، لتفوز بسبق الاختلاف عن السائد شكلاً ومضموناً وصناعة، وتقنيات فكرية وجمالية.

لقد أصاب الرواية، ما أصاب المجتمع العربي عموماً في السنوات العشرين الأخيرة والذي لم يبق على الأخضر ولا على اليابس في الشارع، فضاعت البوصلة، وغابت الرؤية، وعمّ الضباب، وتاهت عربات اللغة في الوصول إلى توصيف الواقع المتخلخل. ازدادت الحياة قسوة، وانفصمت عرى الثقافة بين الحقيقة وعكسها.. ما أدى إلى دمار كبير في بنية المصطلحات، وإلى خراب في مزاج اللغة. تبع الخراب كم هائل من الفقر، والتخلف، والظلم، ما أدى إلى النكوص في الرواية وعودتها من حيث انتهت لتكون الصورة الأصدق لما حدث ويحدث، فعادت من قصرها الأدبي العالي إلى قاع المهمشين والمعذبين، المنفيين، للبحث عن أبطالها الذين تركتهم على تخوم العام (٢٠٠٠م)، لكنها لم تجدهم، بل وجدت أولادهم يموتون جوعاً وبرداً في بيوت مدمرة، وفي خيام تلفها الريح المجهولة والضباب المعرفي والعمى الفكري.

لقد عادت الرواية إلى حيث عاد المجتمع.. والدليل على ذلك تلك الروايات التي صدرت أخيراً، وهي كثيرة، وكلها تحكي عن زمن يشبه الزمان الذي مضى. الرواية الرسالة، التي تحمل في طياتها أوجاع القاع العربي.. فتكون النتيجة أن أي رواية لا تحمل الواقع هي رواية فانتازيا لا أكثر، أو رواية لمجرد الرواية، أو هي زركشات روائية خيالية، لأن الصورة مؤلمة جداً والواقع متوحش، ولا يتسع للكثير من التجريب والفانتازيا الآن، حيث إن هذا (الآن) مخصص للشارع الذي ينام في عراء اللغة وفي برد التأويل. لا مكان الآن إلا للتشارك والتضامن مع الوجع الإنساني الكثيف، حيث الانحياز للأعمال التي تلامس وجع الناس. ولربما هي مرحلة آنية، كما يقول بعض النقاد، ومن ثم تعود الرواية المشغولة بالوجع إلى رفاهية النسيان والانطلاق من جديد إلى آفاق أكثر شمولية وأكثر اتساعاً؛ فالرواية ليست جرس إنذار ومؤرخ فقط، هي رنين الفكر والمعرفة وجماليات اللغة ورؤية للمستقبل القادم.

> **تعمد الرواية في مضمونها دائماً إلى إيصال رسائل أو حمولات إنسانية**

> **تمسك الأدب بالقضايا الإنسانية أكسب الرواية الكثير من سمات الخطاب التقليدي**

> **شهد العقد الأخير من عمر الرواية العربية التفرد والتميز والتجديد لتضاهي الرواية العالمية**

أول من وظف الزمن الدائري في السرد

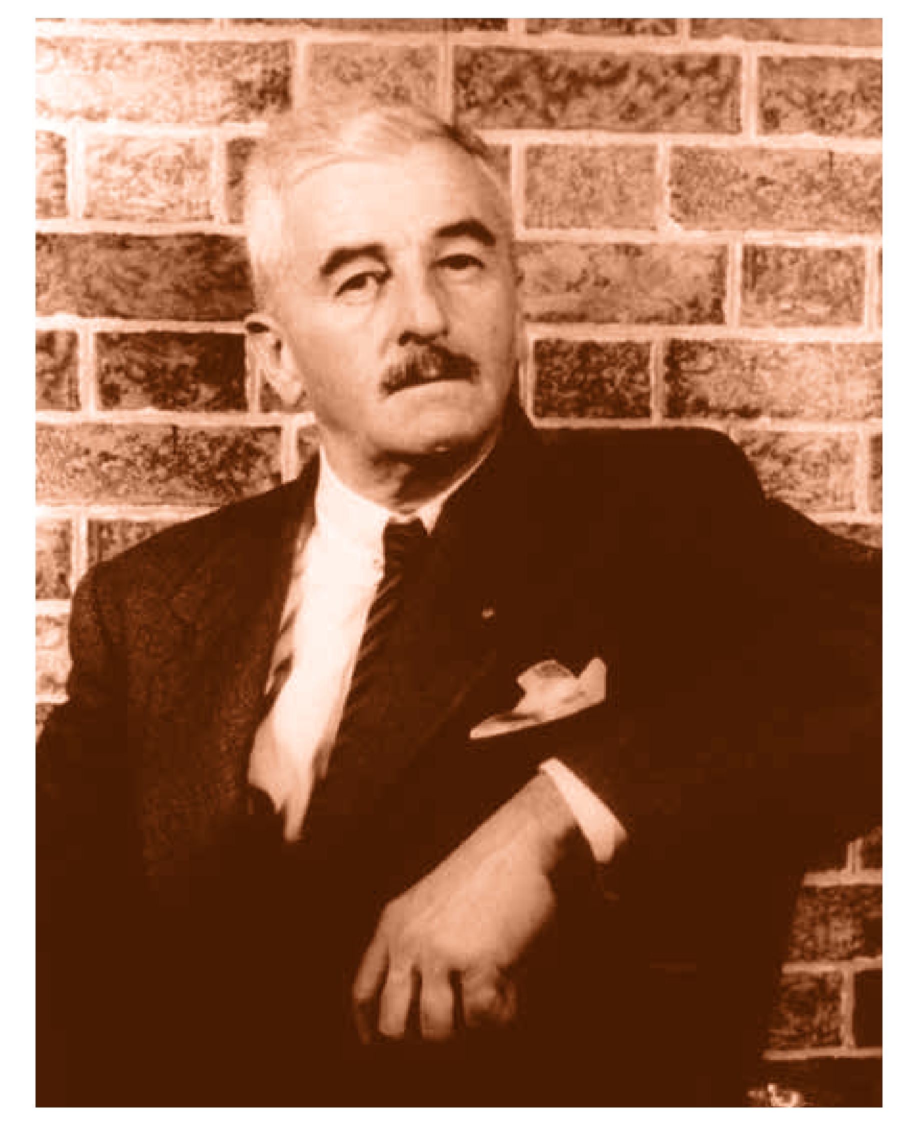
وليم فوكنر..

من رواد الرواية الأمريكية

يعد الأديب وليم فوكنر رائداً من رواد الرواية الأمريكية، فهو مثال للكاتب المجتهد الذي شق طريقه، من حالة الكاتب المغمور، إلى حالة الكاتب المشهور عالمياً، وكان يقول عن نفسه (إنه يكتب لأن في أعماقه رغبة في قول أشياء كثيرة قبل أن يدركه الموت). اتسمت أعماله الروائية بتنوع الأسلوب والفكرة والطابع، وجاءت تعبيراً مكثفاً عن لحظة انحطاط المجتمع الاستهلاكي.

خلف أبوزيد

كانت أمنيته أن يصبح طياراً، لكن قصر قامته حال دون تحقيق ذلك الهدف، فشل في الدراسة ولم يحصل على درجة علمية من جامعة المسيسيبي التي التحق بها في نهاية الحرب العالمية الأولى، بعدها انطلق في الحياة يبحث عن الدهشة، وما يثري تجربته الإبداعية، اشتغل نجاراً ودهاناً وموزع بريد، إلا أن نقطة التحول الكبرى في حياته، كانت حينما التقى الروائي الأمريكي الشهير (شيررود أندرسون) الذي شجعه على الكتابة، وقد أعجب فوكنر بنمط الحياة التي يحياها أندرسون، فهو لا يعمل إلا في الصباح، ولا هم لديه سوى الكتابة، ويكسب الكثير من المال، لذلك رغب أن يعيش الحياة التي يحياها أندرسون، بان يصبح كاتباً حتى أصبح من أكثر الكتاب تأثيراً في القرن العشرين، حيث ترك أثراً كبيراً في العديد من الروائيين، أمثال الروائي الكولومبي (جابرييل جارسيا ماركيز)، الذي اعترف بتأثير فوكنر القوي فيه حيث قال (إذا كانت رواياتي جيدة، فذلك لسبب واحد هو أنني حاولت أن أتجاوز فوكنر في كتابة ما هو مستحيل، وتقديم عوالم وانفعالات يستحيل أن تقدمها الكتابة والكلمات مثل فوكنر، ولكن لم أستطع أن أتجاوز فوكنر أبداً، إلا أنني اقتربت منه)، ومازال هذا الأثر طاغياً حتى



اليوم لدى العديد من الأدباء، من خلال أسلوبه المتين بتدفقاته السريعة والمتتالية التي تحبس الأنفاس، كان الجنوب الأمريكي مجالاً خصباً لإبداعاته الروائية، حيث استطاع بلورة الحياة بمختلف أبعادها وصورها في الجنوب الأمريكي وقدمها إلى العالم كله صوراً أخاذة نابضة بالحياة، عاش يستشف ماضياً يزدحم بالذكريات، ويحتشد بالأساطير الشعبية، باحثاً من خلالها عن روح الإنسان، هذا

الإنسـان الـذي قـال عنه عند منحه جائزة نوبل في الأدب عام (١٩٥٠م): إني لأومن أن الإنسان لن يصعد فحسب، ولكنه سوف يسود ويبقى، فهو خالد وليس إنساناً فحسب، لأنه وحده من بين جميع المخلوقات له صوت لا ينفذ، بل لأن له نفساً وروحـاً قـادرة على التراحم والتضحية والمجالدة)، هذا إلى جانب تسلحه بمعرفة عالية المستوى بالعالم الذي يصوره ويرسمه، بزاد لا ينضب من أحاسيس الفنان المبدع الخلاق، وقد ظهر ذلك جلياً في أكثر أعمال فوكنر الروائية، (راتب الجنود، البعوض، سارتوريس، الصخب والعنف، بينما أرقد محتضرة، الملتجأ، نور في آب، النخيل، القرية، متطفل في الرماد، الأمثولة، المدينة، الفيلا، المآرب، الريفرز)، التي تعد أخر رواياته، إذ توفي عام (١٩٦٢م)، حيث اتصفت أعماله الروائية، بالكثرة والعمق والإشكالية وصار مجرد قراءة مؤلفاته عملاً صعباً وشائكاً، ذلك أن قراء فوكنر الجادين، سرعان ما يكتشفون، أنه لا يستخدم صيغة واحدة في رواية قصصه، فكل موقف جديد لا بد أن يصاغ حسب ما تمليه مادته، كما أن فوكنر شديد العناية بالشكل، ولعل هذا السر في أن الخمسين صفحة الأولى من أي رواية له، دائماً أصعب الصفحات وأشدها عسراً، ويظهر لنا ذلك جلياً، في أعماله الروائية الكبرى، التي اتسمت بأنها ذات نغمة مأساوية حـادة، مزجت المأساة بالملهاة، مع براعته في استخدام تقنيات المونولوج الداخلي، وتطوير حبكة جديدة وزمن متشابك، وتوليد أفكار وصور واقعية ثرية بلغة غنية مبدعة، كما في رواية، (بينما أرقد محتضرة)، هذه الرواية التي كتبها عام (١٩٣٠م) في فترة كان يعمل خلالها حمالاً للفحم في محطة لتوليد الكهرباء، وقد استغرق في كتابتها ستة أسابيع فقط، وكان يكتب في فترة بعد منتصف الليل من كل يوم حتى أنجزها، وتبدأ الرواية والأم (آدي يندرن) راقدة على فراش الموت، ونظراً لتمسكها بتقاليد عائلتها، بـأن يتم دفنها في مقبرة ذويها، في مدينة (جيفرسون) البعيدة، فإنه يتحتم على الأسرة أن تنقلها إلى هناك، والوسيلة الوحيدة لنقلها، هي العربة الوحيدة التي تمتلكها الأسرة، والتي بحوزة ابنيها دارل وجويل، اللذين أخذا العربة لنقل حمولة إلى قرية مجاورة، لكنهما في طريق العـودة، ونظراً لسوء الطقس تنقلب العربة، ويتأخران في العودة، ولا يتمكنان من إلقاء نظرة الـوداع الأخيرة على الأم، التي تفارق الحياة في غيابهما، ويتأخر نقل جثمانها عدة أيـام، ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد، بل تزداد الأمور سوءاً، عندما يقوم الجميع بنقل جثمان الأم إلى مدينة جيفرسون، حيث يفيض النهر وتنهار الجسور والمعابر، وتقع مفارقات ومصاعب شتى، يتأخر بسببها دفن جثمان الأم أياماً كثيرة، تلك أحداث الـروايـة، التي ترويها الشخصيات بـالتناوب، وعن طريق هذا القص الذي تقوم به الشخصيات كلاً على حدة وتبعاً لموقف كل شخصية وموقعها ورؤيتها، نتعرف شيئاً فشيئاً إلى الشخصيات، والإطار الاجتماعي الذي يشكل خلفية لهذه الأسرة، وعلى معاناتها ومعاناة مثيلاتها من الأسر في الريف الأمريكي، وأيضاً في رواية (الصخب والعنف)، هـذه الـروايـة التي تعد من أفضل روايات فوكنر، والتي احتلت المرتبة السادسة، ضمن أفضل مئة رواية باللغة الإنجليزية في القرن العشرين.

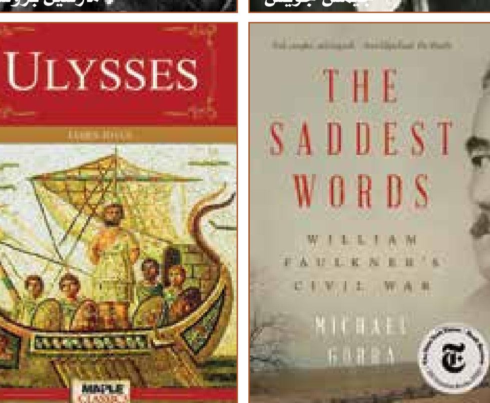
ونستطيع القول أيضاً إن (الصخب والعنف) من الأعمال الروائية التي تتشابه مع الأعمال التي لمعت مع بدايات القرن العشرين، مثل (البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست، و(عـولـيـس) لـجيمس جويس، وهــي أعـمـال اخترعت حداثة هذا القرن، وأعـادت الاشتغال على الأدب وعلى موقع الإنسان من هذا الأدب.

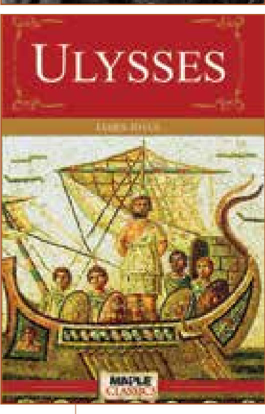


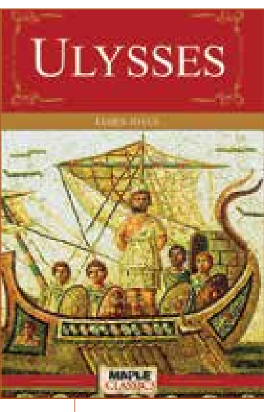
جيمس جويس

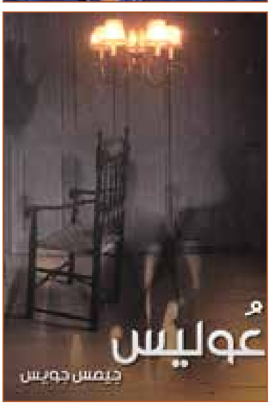
مارسيل بروست

ماركيز









من أعماله

برع في استخدام تقنيات المونولوج الداخلي والزمن المتداخل

فشل في دراسته الجامعية ونجح في شق طريقه نحو الريادة الأدبية

من أبرز كتاب الرواية العربية الحداثية

مؤنس الرزاز..

شهادة روائية للواقع العربي



يعد مؤنس الـرزاز الروائـي الأردنـي (١٩٥١-٢٠٠٢م) من رواد الأدب العـربـي فـي الأردن، ومـن أبــرز كتاب الرواية العربية الحداثية، ومن أشهر الروائيين العرب الذين عملوا على تطوير الـروايـة العربية في القرن العشرين، كما كان الـرزاز إلى جانب كل من غالب هلسا وتيسير سبول من رواد الـروايـة العربية في الأردن.



وليد رمضان

ولـد مؤنس منيف الـرزاز فـي مدينة السلط بـالأردن وهو ابن السياسي منيف الرزاز، وشقيق رئيس الوزراء الأردني عمر الـرزاز، ووالدته لمعة بسيسو من رائدات العمل الاجتماعي والسياسي.. درس مؤنس الرزاز الفلسفة في جامعتي بيروت العربية وبغداد، وتابع دراساته العليا في جامعة جورج تاون بواشنطن، ثم أقام في بيروت بين عامي (٧٨–٨٢)، حيث عمل في مجلة (شؤون فلسطينية)، ونشر عدداً من القصص في صحيفتي (السفير، والنهار).

عايش الرزاز الحرب الأهلية اللبنانية (٧٥–٩٠)، ليرحل إلـى عمان للعمل في مجلة (الأفق)، ثم بالمكتبة العامة لأمانة العاصمة الأردنـيـة، فكاتب لعمود يومي في جريدة (الدستور) وجـريـدة (الـرأي)، ومستشاراً لـوزارة الثقافة الأردنـيـة عام (١٩٩٣م) وفي عام (١٩٩٤م) انتخب الرزاز رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين.

حظيت روايـات الـرزاز باهتمام نقدي واسع، منهـا ما كتبه وتنقله المتجدد من شكل إلى آخر، وتقديم انهيار التاريخ العربي المعاصر في شهادة روائية ونجد في أعماله نـوعـاً مـن محاولة البناء على الأشكال السردية التراثية العربية في كتب الأخبار والتراجم والسير والقصص، وخاصة (ألف ليلة وليلة) وكذلك على مستوى الإفـادة من الأقـاصيص ذات الطابع الأسطوري والعجائبي في موروثنا الثقافي في القديم، وهو يعالجها من خلال سرد مغاير لسردها المألوف أحياناً، ونسج حكايات معاصرة تتمتع بالصفة العجائبية الأسطورية ذاتها أحياناً أخرى.

لم يكتف الـرزاز بنقل التأثيرات غير المباشرة لسيرته الشخصية مـن خلال أعماله الـروائـيـة، بل دون أيضاً سيرته الذاتية بشكل مباشر في أخريات أيامه

وإن اعتمد عالمه الداخلي أساساً ومحوراً تدور حوله الأحداث الخارجية، كما كشف في السيرة الجوانية عن بواطن الذات بكل ما أخذته من أحلام وكوابيس ومشاعر منتهجاً في سرد هذه السيرة طريقة الاعترافات والبوح والمكاشفة.

رحل مؤنس الرزاز عن الحياة في الثامن من فبراير عام (٢٠٠٢م) مخلفاً ثلاث مجموعات من القصص القصيرة هي (مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير عام ١٩٧٥م)، (البحر وراءكم)، (النمرود) عام (١٩٨٠م)، كما خلف اثنتي عشرة رواية هي (أحياء في البحر الميت ١٩٨٢م)، (اعترافات كاتم صوت ١٩٨٦م)، (متاهة الأعراب في ناطحات السراب ١٩٨٦)، (جمعة القفاري)، (يوميات نكرة ١٩٩٠م)، (الذاكرة المستباحة)، (قبعتان ورأس واحد ١٩٩١م)، (مذكرات ديناصور ١٩٩١م)، (الشظايا والفسيفساء١٩٩٤م)، (فاصلة في آخر السطر١٩٩٥ م)، (سلطان النوم وزرقاء اليمامة ١٩٩٦م)، (عصابة الوردة الدامية ١٩٩٧م)، (حين تستيقظ الأحلام ١٩٩٧م)، (ليلة عسل ٢٠٠٠م).

وعن الإنجليزية ترجم الرزاز (من روائع الأدب العالمي وقصص لمجموعة من الكتاب ١٩٨٠م)، ورواية (انتفاضة المشانق) للكاتب الألماني ترامن (١٩٨١م)، التي ترجمها بالتعاون مع الكاتب الأردني إلياس فركوح.

لم يفارق الرزاز فضاء مدينة عمان، ومضى بكل دفئه ونقائه للتعلق بأدراجها وجبالها وناسها وبيوتها المعتقة مستلهماً قصصها في أعماله، فحفظ له العمانيون هذا الود ومازال يحفر في تاريخ مدينتهم وناسها وكأنه لايزال ينبض بينهم.

صنفت روايته (اعترافات كاتم صوت) ضمن أفضل مئة رواية في القرن العشرين، وفق اتحاد الكتاب العرب في منتصف فبراير (٢٠٠٠ م)، كانت هذه الرواية صرخة ضد العسف والاستبداد والقمع، كشف فيها الطغيان وخرج على النمط المتعارف عليه لكتابة الرواية، مبتعداً عن الأساليب المستقرة الكلاسيكية باستخدام أساليب احتجاجية في الكتابة.

يقدم الرزاز في رواية (عصابة الوردة الدامية) شخصية الرجل القومي العربي وتمسكه بأفكاره، وفي رواية (مذكرات ديناصور) نجد عبدالله الديناصور بطل الرواية الإنسان المكسور والمحبط والمهزوم دائماً.. دائم الكوابيس وأطلق عليه هذا الاسم لأنه شخصية منقرضة كالديناصورات، وفي رواية (جمعة القفاري) تناول الرزاز حياة المواطن جمعة القفاري في صور ومشاهد من حياته، وهو إنسان غريب الأطوار يفشل في أن يعقد صلحاً مع نفسه ومع العالم من حوله.

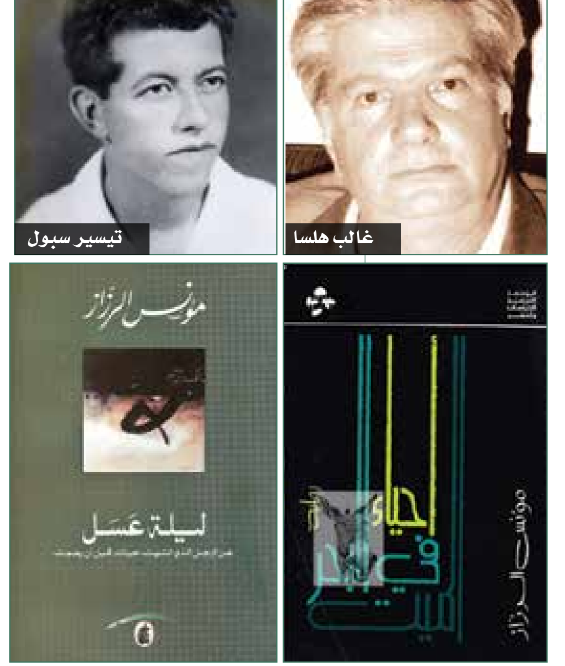

من معالم مدينة السلط الأردنية

وفي رواية (الشظايا والفسيفساء)، يقدم الرزاز فكرة القومية العربية بشكل جريء ومميز يعكس المرارة الكبرى والأسى المرير الذي يعيش فيه، لتحظى أعماله عموماً بكثير من الترحيب النقدي في وسائل الإعلام العربية، وفي الندوات والمؤتمرات التي كان يدعى إليها متحدثاً عن تجربته الفنية.

يعد مع غالب هلسا وتيسير سبول من رواد الرواية العربية في الأردن

حظيت رواياته باهتمام نقدي واسع واعتبرت إضافة في سعيها إلى شكل روائي جديد

واصل مؤنس الرزاز مسيرة من سبقه من كتاب الرواية الأردنية، ومنهم أديب رمضان، وروكسي العزين، وسالم النحاس، وتيسير سبول، وبعدهم مؤنس الرزاز الذي كان يستنزف روحه ويطارد الموت في كتاباته، ويشير إلى الكارثة التي يلمح عناصرها في الواقع كما في الأحلام، وبدا ذلك جلياً في رواية (متاهة الأعراب)، ورواية (الذاكرة المستباحة)، وقد كان لثقافته الواسعة وإبداعه الكبير أثر كبير في تجربته الأدبية التي أضافت إلى المكتبة العربية عدداً من الروايات المميزة، بجانب العديد من الكتابات المنشورة في صحف عربية واسعة الانتشار، فقد كان الرزاز من أكثر الروائيين العرب غزارة في الإنتاج، إضافة إلى خطه لشكل جديد في الكتابة الروائية العربية.



غالب هلسا
تيسير سبول



رشيد الخديري

في الكتابة والحلم والحياة

شعرية عبدالحق وفاق جديرة بالتأمل والنقد

ظلت القصيدة المغربية منذ جيلها المؤسس إلى مقترحات الحساسية الجديدة مطلع التسعينيات، وفيّة لإشراقاتها وخصوصيّاتها، حيث يمكن القول، إنّها تتأتّى من فيض المعرفة والأسئلة الفلسفيّة الكبرى، والتّخييلات العميقة للإبداع الإنسانيّ. إن الرّهان على الاستمراريّة كفعل محايث ومساعد، على ترسيخ قيم الشعر الكونيّة، هو الملاذ الآمن للشعريّة المغربية، وعبوراتها في المعنى واللغة والتّخييل، رغم التّحولات الجذريّة، التي مسّت الشكل والمضمون وعمليّة بناء المعنى، غير أنّها ظلّت مرتهنة في أفقها التخييلي، إلى الكتابة في معناها الكونيّ، ولا نجد غضاضةً في التّشديد على أهميّة المنجز الشعري المغربي في مختلف محطّاته وأجياله وحساسياته، ولأنّـها شعرية جديرةٌ بالتّأمّل والاهتمام والمتابعة النقدية، كنوع من التّحفيز على الكتابة، ومواصلة البحث عن منافذ للتخييل، وفرز الأصوات الشعرية وضعها تحت المنظار، فإن ذلك، يعني- من جهة ثانية- الاحتفاء بهذا المنجز الغني الخلاق.

ووفق هذا المنظور، فإن ما يطالعنا من تجارب شعرية جديدة، تتعيّن بوصفها تجارب في الكتابة والحلم والحياة، وتنضاف إلى وعد الشعر المغربي، بما تنطوي عليه من كشوفات شعرية. تأتي المجموعة الشعرية: (مثل رحلة لن تنتهي) للشاعر المغربي عبدالحق وفاق (منشورات مركز تعايش للسلم والتنمية والتبادل الثقافي)، للتأكيد على هذه السيرورة والانحياز إلى جماليات القصيدة في شكلها الجديد، كما أن القصيدة لدى عبدالحق وفاق لها خصوصيات تميّزها عن غيرها من التّجارب الشعريّة، وبرغم الانتماء إلى الموجة الشعريّة ذاتها، فإنّه من الطبيعيّ، أن تقودك كلّ تجربةٍ شعريّة إلى خصوصيّة معيّنة، ولعلّ من خصوصيّات هذه التّجربة الشعريّة هو ارتكازها في المقام الأوّل على (شعريّة الوجع)، حيث نلمسُ اشتغالاً واضحاً على هذه الموضوعة في كلّ النصوص تقريباً، لنقلْ، إنّه اشتغال على فاعليّة التّخييل والزّخم الشعري في مسعى إلى الإقامة في الشعر.. في أسئلته ومداراته العميقة واللاهبة في الآن نفسه.

> المجموعة الشعرية (مثل رحلة لن تنتهي) تضاف إلى وعد الشعر المغربي بكشوفات جديدة

إن هذا التّضام الحميمي والتماهي مع انشطارية الذات انسجاماً مع الرؤية الأورفية، التي تتذرّى بين ثنايا النصوص، ثم تتبدّى كنوع من الكشوفات والمكاشفات الشعريّة/ الإشراقية، ما يسهم في خلق وصياغة لحظة شعرية ممهورة بالدفق (الشعري/ الشعوري) المتراحب، وعليه، تصير القصيدة عند الشاعر نوعاً من الاشتباك بين الرؤى والتّجربة الذاتيّة. هي لحظة الكتابة بامتياز، ومكرمة أن يكتب (عبدالحق) بهذا الزخم الشعري، وبهذا

الارتهان إلى أفق كتابي/ تخييلي منذور للآلام والوجع، فهو (مثل قمر ساهر/ علّقتْ زرقته/ فما عاد يُلهمُ العاشقين/ مثل قصيدةٍ/ اغتيل شاعرها/ فأضحتْ رجعاً/ تبكي الكلمات..)، إنّه نداء الكينونة.. حيث فعل الإدهاش وسؤال الشعر، هما يخترقان وجدان الشاعر، يسكنان فيه ويتوحدان مع تصوّراته وأحلامه ورؤاه.

أفق هذه التّجربة الشعرية، هو ممارسة الكتابة ولا شيء غير فعل الكتابة، وكأن جوهر الإنسان لا يكتمل ولا يتحقق، إلا عن طريق الكتابة، والارتقاء إلى مقامات اللا نهائي. نصوص (مثل رحلة لن تنتهي)، هي نصوص عائمة في لجّة الكلمات، حيث الامتثال إلى نبض الكينونة وتخييلات الذات، وما تبقى من تفاصيل، سيروي الليل بعضاً منها، فـ(الوقتُ مساءً/ والهمسُ ثالثُ الاثنين/ وأنتِ في حضرة الصمتِ/ تمسحين الصدر الناتئ/ بأطراف الأنامل/ تُعدين على عجل بساط الانشطار) وهكذا، فهذه الحوارات المُدهشة مع الذّات والآخر، الصّمت وحديث النفس، ليسا جوهر الكتابة فقط، بل هما أيضاً نداءات خفيّة وموسيقا تعزفها الروح في عُزلتها الأبديّة.

في (مثل رحلةٍ لن تنتهي)، ما يؤشر على قوّةٍ في الاشتغال على الشّعر، ولا شيء غير الشعر، حيث النّصوص مفتوحة على الحلم والحياة والوجع الإنسانيّ، هنا هناك، وفي مختلف النصيات، ثمة رهان على (المتعة الذاتية) مرجعاً وأفقاً للكتابة، وحين يرتبط الشعر بالذّات، فذلك يعني كتابة وجودنا الإنساني، وغوصاً عميقاً في المناطق الدّاجية، فالقصيدة التي تعيدك إلى العريّ الأوّل.. إلى لحظات الولادة الأولى، هي، في تصوُّري، قصيدة مُنْتَسَجَةٌ من صلب هذه الذّات وتعبيرٌ حيّ عن حيويّة الرّوح وقلقها. بهذا المعنى، تجد القصيدة إيقاعها وديناميتها من خلال التّغلغل في مناطق الذات وتفاصيلها، ولا شك أن حضور هذه الخيوط لأسرارٍ كامنةٍ في الدّواخل، له اتّصال مباشر بعمليّة الكتابة، باعتبارها فعل وجود وسيرورة.

إن القصيدة كما يشتهيها عبدالحق وفاق (لغة تُعجز اللغة/ الموج الأزرق في المقلتين/ طقس الأفول/ قبس المبسم/ سراب يربك الظمآن/ لغة الهمس/ قصيدة من زمن الذكرى/ نبض الارتباك/ وقع الارتياب/ أنشودة السهاد ساعة السّحر...) لذا، فهي رحلة عشق لا تنتهي، ولن تنتهي، رحلة الكتابة دائماً في حاجةٍ ماسّةٍ إلى التّجدد والتّطور النّمو. نحسب للشاعر انشغاله اليّومي بشؤون الشّعر، وهو ما نلمسه من الاشتغال المرجعي والتّخييلي، من خلال التقاطع من عدد من الشعريّات الكبرى كمحمود درويش وبدر شاكر السيّاب، وهو ما أعطى للقصيدة عند عبدالحق وفاق بعداً جمالياً وأفقاً للاشتغال يمتاز بخصوصيّات التّفرد، وبمعالم كتابة شعريّة لها جمالياتها الخاصة، ومن المهم، التّشديد هنا، على أن العودة إلى الشّعريات الكبرى للقصيدة العربية في مختلف حساسيتها وأجيالها، يُفضي إلى نوع من (الاستخلاف) الشعريّ وتخصيب المتخيّل واللغة والمعنى، وعليه، فإن هذه التّجربة الشعريّة، تأتي بتصور جديد ومغاير للكتابة الشعرية، تجربة تتفاعل مع انشغالات القصيدة المغربية، حاملةً سمات التّجديد، ضاجة بمنزع إنسانيّ وكونيّ، وكأن الشاعر في بحث مستمر عن عشبة الخلود.. على خُطى (جلجامش) وأبطال الملاحم الكبرى.

بهذا الأفق الإنساني الدّافق، الشفيف، المغرق في (شَعْرَنَة) الذات وفتح منافذ إلى انجلاء أصدائها وأسرارها ونبوءاتها، والتّحرر من شرنقة التّشظي والانشطار فـ(التفاصيل تفقد أسماءها الآن/ أوديسيوس الحبيب/ لم يعد منتظراً/ شبه حضوره الغياب../ النّوارس../ هجرتْ ذلك العباب/ استوطنته الغربان السود../ طائر الفينيق دنا أجله/ لم يحترق../ لم ينبعث../ أرخى جناحيه/ للظل البارد/ ..)، وهكذا يمتزج الأسطوريّ بالواقعي، الحلم بالحلم الرؤيويّ، في أفق ولادة قصيدة مُحايثة لرؤى الشاعر ووجوده. (مثل رحلةٍ لن تنتهي)، سفرٌ جوّانيّ.. دهشةُ البدايات.. رحلةٌ في عالم الانزياح والتّخييل والمعنى، لكن، لا تهم الرّحلة، بل الوّجهة هي مُبتغى الشاعر وظله في الأرض.

> **القصيدة المغربية ظلت وفية لإشراقاتها وخصوصيتها في بعديها المعرفي والفلسفي**

> **الشاعر عبدالحق وفاق يرتكز على شعرية الوجع في تجربته**

> **يسعى إلى ابتكار صياغة شعرية ممهورة بالدفق الشعري / الشعوري**

يرى الصحافة أجمل المهن

هاني نديم:

دخلت عالم الصحافة من باب الأدب



ليندا إبراهيم

ابن النبك، الأرض الجبلية، بصحاريها وبداوتها، ابن القرية الشَّامية، في ريفٍ شاميٍّ فطريٍّ عفوي، سليل حكايات الرُّعاة، وحَمَلَةِ النَّاي، و(النسوة المنمَّشات بالحزن)، عشير الذِّئبان، والمراعي، ابن سوريا، المفطور على الصدق والعفوية والسلاسة وصراحة الأرض السَّهلة التي تربى فيها، وغَذَتْهُ طفلاً ويافعاً، ثم شاباً على تخومِ العاصمة دمشق، عين عليها وعين على المستقبل، حيث كانت ثمَّة حكاية تستحق أن تروى...

بل أكاد أجزم أنه في طريقه لإنجاز أسطورته التي تضاهي أسطورة (الهرَّاس) في الذاكرة الشعبية المحلية السورية، بل وبات نجماً ساطعاً يطل على سوريا والعالم في أشد سنوات سوريا مرارةً وبؤساً وعسراً...

■ **ماذا قدَّمت الصحافة مهنةً ومادةً للشَّاعر هاني نديم، والعكس أيضاً؟**

– لدي أكثر من عشرين كتاباً بين الشعر والمسرح والصحافة، والصحافة شغف حقيقي، هكذا وردنا ممن سبقونا، ولم نكن نفهم ذلك حتى خضنا بها، ولكن أي جمال وعبقرية في هذه المهنة؟ أي ألم وتعب أحلى من تعب المادة الصحافية؟ لا أظن أن هنالك مهنة أجمل من الصحافة، على مخاطرها ومتاعبها وما اتصل بها من انشغال دائم.

ولولا الصحافة ما كنت شاعراً بهذه السَّعة، إن جاز التعبير، لقد حملتني لأرى ما يجب أن يراه الشاعر. كما حملني الشاعر لأفهم زوايا مهملة جداً في الصحافة. وهذا التكامل والتبادل بين الشعر والصحافة، يجب استثماره بكل خلية منه قبل أن يؤكل خشب سفينتنا.

■ **كيف قدم الشَّاعر نديم مادة الوجبة الصحافية حتى باتت توسم به؟**

– لقد دخلت إلى الصحافة بدايةً من باب اللغة والشعر، ذلك قبل أن أستدرك حاجتي لدراستها منهجياً. ولا بد لي من القول إن الحرب بين الأدبــاء، الذين عملوا في الصحافة من جهة، والمنهجيين الأكاديميين من جهة أخرى، تشبه الحرب بين قصيدة النثر والعمود، إذ يرى الأكاديميون، أن الأدباء أفسدوا فكرة الصحافة، بينما يصرّ الأدبـاء على أن الصحافي هو (آلة كاتبة) مجردة من المشاعر والأحاسيس في الغالب، وأعتقد أنه مع التعمق والتبحّر بحجج الفريقين، نتفق مع الطرفين، وقد نصل إلى مقاربة لا تقصي أحداً منهما. هذا ما أفعله طوال الوقت، المحافظة على لغة الأدب الرفيعة دون الاستغناء عن حقائق الصحافة ودقتها. وحتماً أفشل وأنجح، حالي حال الجميع.

■ **هل تتوقع أن تصل إلى ذروة ما في الشعر أو الأدب، والكتابة بشكل عام في اجتراح لغة المادة الصحافية أو الشعرية فلا تستطيع المزيد؟**

– سـأقـول لـك أمــراً صــادقــاً، لقد دخلت بالمصادفة البحتة عالم الأدب والصحافة، ومازلت أحمل نفس شعور «راكب الباص» الذي لم يقطع تذكرته، وأجلس على مقعدي بذات تلفّته، باحثاً عن قاطع التذاكر. لا يفرحني شيء ولا يحزنني شيء في هذا الوسط الغرائبي؛ لكنني أمتلئ غبطة وسروراً بكل جوارحي، وأرتجف عاطفةً من محبة الناس، التي لا يعدلها شيء بالنسبة لي.

من هـذا المنطلق، لا أفـكـر بــالـذروات ولا ما سأقدم غداً، أنـا أكتب بـالصحافة والشعر والمواضيع التي أحبها وتدفعني قسراً لكتابتها، تلك هي الذروة لدي، ولا أخاف أن أقف عندها، فأنا مُقِل بنشر شعري ولا أدبّج القصائد، أما عن الصحافة فهي بحر متلاطم، ما زال فيه الكثير من المجاهيل، وهـا أنـا كل يوم أحـاول تقديم مادةً تليق بقراء العربية.

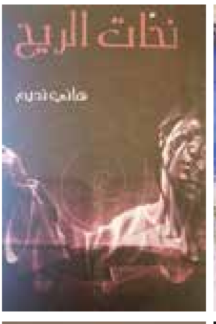
■ **الأغنية والقصيدة المغناة...مع من تعاملت وكيف كانت البداية؟ وهل بت تكتب لأجل أن تغنى أم العكس، تكتب والآخرون يلتقطون ما يريدون فيغنون لك؟**

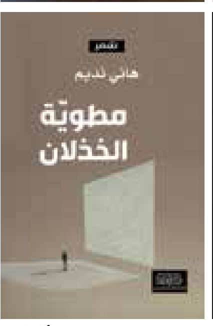
– لا، لم أفكر بـالأغنية يوماً ما ولم أكتب يوماً أغنية لأحد على الطلب، إنما أنا من بيئة غنائية، حتى نصي النثري المتحرر من الوزن والقافية يشبه كثيراً أناشيد الرعاة، فيميل مع الصوت ومرات يتخلله السَّجْع ويجمعُه الحرف المتكرِّر. لهذا ربما، فكّر المغنون من أصدقائي بالغناء من نصوصي. أما اليوم نصف أصدقائي المغنين غـاضــبــون من كسلي فـي تقديم نـصـوص لـهـم. أنـا لست شاعراً (مـنـاسـبـاتـيـاً)، وأخـجـل مـن زجّ الشعر الحقيقي فـي الاعـتـيـادي والـلـــوازم مــن الـطـلـبـات والمناشدات.

كان لي عظيم الـشـرف أن غنى مــن قـصــائـدي الـمـغـنـون الـذيـن أحـبـهـم، أمـيـمـة

> **استفدت كثيراً من العمل الصحافي وخصوصاً في نتاجي الشعري**

> **نحن أبناء الجرود والريح وزمهرير الثلج نعتبر الذئب أحد أفراد أسرتنا**





من مؤلفاته

خليل، مكادي نحاس، لينا شاميان، وآخرون قادمون ممن أحبّ وأحترم.

■ **هل ترى نفسك بشكل أو بآخر في (ساري العبدالله)؟**

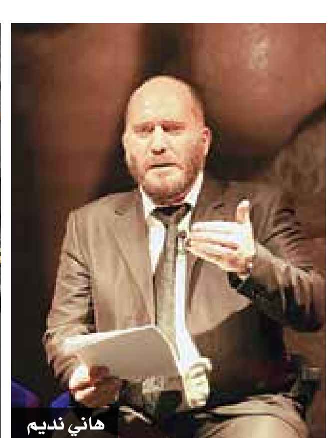
– سؤال مربك، أين أنا من (ساري العبدالله)، لكنه بطلي المفضل من التاريخ السوري، بدءاً من أساطير (عنات وأوغاريت) حتى يومنا الحالي، إنه أسطورة حقيقية من لحم ودم. ذلك السيد الكريم جداً، والذي أنكره قومه عند أول أزمة مرّ بها، لكنه علّم العالم كله النبل والأخلاق، فلم يشتم أهله ببيتٍ واحد، ولا حتى بإشارة تحطّ من قدرهم، صاحب المواويل التي تعلّمنا النخوة والقيم التي فقدنا الكثير منها اليوم، أول من قال (هلي) في بيت عتابا، سيد تقديس الأهل، أخطؤوا أم أصابوا، متبعاً قول المثل القديم (أهلك فلا تهلك)، صانع السلام دون ضعف أو مهانة، سيد قومه دون تعجرف، إنه شخصية آسرة، أسطورية.

■ **الذئب كعنصر من عناصر البيئة التي نعرف، أو التي عشت بها، والذئب رمز.. كيف تناولته وعلام أسقطته؟ وما الذي أغراك لكي تتناوله؟ مع سابق عهد الشعراء بذلك؟ وهل تزعم بأنك قدمته بطريقة مختلفة؟**

– الذئب بدوره كائن أسطوري لدى كل الشعوب، أسقطوا عليه أساطيرهم وحكاياهم.

نحن أبناء الجرود، في شتائنا المرعب وصوت الرياح وزمهرير الثلج والجبال الزرق، الذئب أحد أفراد أسرتنا، ننام على حكاياه، ونستيقظ على أخبار غزواته على القطعان والخرفان. وشخصياً؛ أعتبر الذئب هو (طوطمي)، وقد ذكرت في كتابي فهرست ابن النديم، أنني قابلته في طفولتي، إذ كان يواجه مجموعة من الكلاب بمفرده، وحينما رآني، نظر إلي ربما لمدة عشر ثوانٍ شعرت بأنها دهر، وأعتقد أنه نقل إليّ منه ما نقل، أنا اليوم مثله، لا أقف طالما أنا حيّ، الذئب يمضي عمره مشياً وبالكاد ينام، ولا يقف إلا حينما يذيع صوته على الجروف والوديان. أحبه بدءاً من اسمه مروراً بنبله وجماله وانتهاءً، بما ألهم المبدعين عبر التاريخ وحول العالم.

■ **أين هو التجديد الذي نزع اليه هاني نديم وأفلح؟ بل هل أفلح حقاً؟ أم مازال في طور التجريب وعدم الرضا عما وصل إليه من مكانة أو مراحل وأشواط في هذا المجال؟**



هاني نديم



من معالم مدينة دمشق

– إن قلت لك لم أفكر بهذا يوماً هل تصدقين؟ سألني صحافي مرة هل أنت شاعر حداثي؟ تفاجأت بالسؤال! من أين لي الحداثة؟ لا لست حداثياً، أنا مهزوم لغوياً وحضارياً حتى لو كتبت أجمل الأعمال وسافرت إلى كل العالم، إنني أحمل إرثاً غاية في التقليدية والكلاسيكية، وبرغم أنني أكتب النثر غالباً، ولكن نصوصي مازال معجمها معجماً قديماً، ولا أجد في ذلك سبةً أبداً، هذا تكويني الذي أنا عليه ويجب أن أشغل حيزي وما أؤمن به، وإنني أفتخر بعد كل هذا العمر، أنني لم أكتب يوماً في الشعر والصحافة إلا ما يمليه على ضميري وتدفعني إليه قيمي الجمالية، أنا سيّد مادتي، وهذا أمر معروف صحافياً، ولكن هذه الصفة أيضاً هي ما أكسبتني احتراماً في الوسط الثقافي. لا أفكر أين وصلت ولكني راضٍ تمام الرضا عن كل حرف كتبته مهما كان. فهو مني ولي وبي، لم يمله علي أحد سواي.

■ **حدثني عن شعورك، وأنت تودع أهلك وأحباءك خلال سنوات الأزمة والكورونا؟**

– بحكم عملي كرئيس تحرير مجلة سفر، وككاتب أفلام وثائقية، فالسفر بالنسبة لي هو لقمة عيش، وواقع أعيشه بشكل متصل منذ أكثر من عشرين عاماً. أعود خطفاً لداري وأزور البلاد بشكل خاطف أيضاً. هذا مدعاة للأسى والحزن حينما يغادر فردٌ من عائلتنا ولا نمشي في جنازته. إنه ألم كبير لا يعزّيه في النفس إلا نبل المسعى بتقديم ما يمكن من عيش كريم لهم في ظل هذه الأيام الخانقة. لقد فقدت الكثير خلال السنوات الأخيرة.

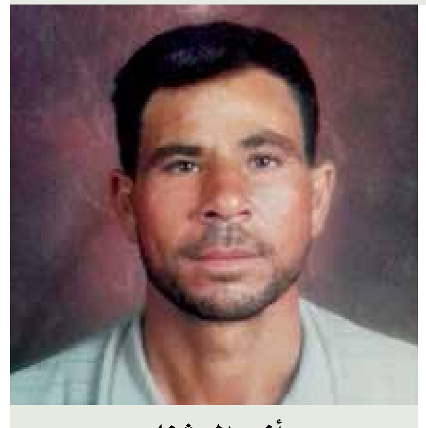
أما الكورونا، فهي وحش أسطوري مثله مثل التنين، نسمع عنه ونرى قتلاه ولكن لا نراه، وحش أسطوري تم تحميل حكايته إشاعات وحوادث وغايات وحسابات لم تكن بالحسبان.

> **أحاول الجمع بين لغة الأدب الرفيعة وواقعية الصحافة**

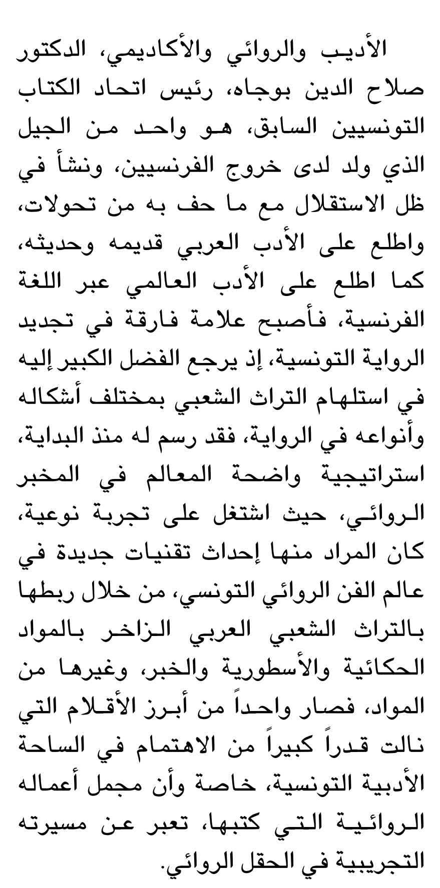
> **لم أكتب يوماً في الشعر والصحافة إلا ما يمليه علي ضميري وقيمي الجمالية**

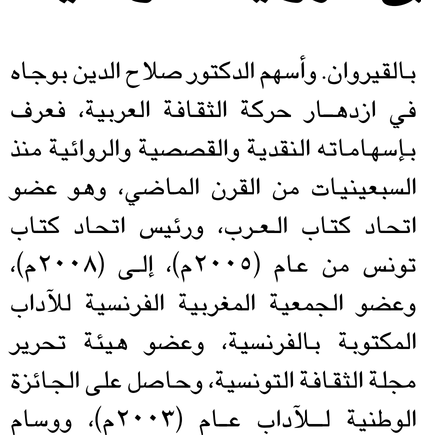
كتابة

صلاح الدين بوجاه..
علامة مضيئة في تاريخ الرواية التونسية



أنور الدشناوي





الأديب والروائي والأكاديمي، الدكتور صلاح الدين بوجاه، رئيس اتحاد الكتاب التونسيين السابق، هو واحد من الجيل الذي ولد لدى خروج الفرنسيين، ونشأ في ظل الاستقلال مع ما حف به من تحولات، واطلع على الأدب العربي قديمه وحديثه، كما اطلع على الأدب العالمي عبر اللغة الفرنسية، فأصبح علامة فارقة في تجديد الرواية التونسية، إذ يرجع الفضل الكبير إليه في استلهام التراث الشعبي بمختلف أشكاله وأنواعه في الرواية، فقد رسم له منذ البداية، استراتيجية واضحة المعالم في المخبر الروائي، حيث اشتغل على تجربة نوعية، كان المراد منها إحداث تقنيات جديدة في عالم الفن الروائي التونسي، من خلال ربطها بالتراث الشعبي العربي الزاخر بالمواد الحكائية والأسطورية والخبر، وغيرها من المواد، فصار واحداً من أبرز الأقلام التي نالت قدراً كبيراً من الاهتمام في الساحة الأدبية التونسية، خاصة وأن مجمل أعماله الروائية التي كتبها، تعبر عن مسيرته التجريبية في الحقل الروائي.

ولد الدكتور صلاح الدين بوجاه في القيروان عام (١٩٥٦م)، وتلقى تعليمه الأولي في القيروان، ثم حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة والآداب من كلية الآداب بالقيروان عام (١٩٧٤م)، وعمل مدرساً في المعاهد الثانوية، قبل أن يرتقي إلى سلك التدريس الجامعي، بعد حصوله على شهادة العالمية في الأدب العربي عام (١٩٧٩م)، وكانت أطروحته بعنوان (وجوه الائتلاف والاختلاف بين الرواية التونسية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس)، ثم حصل على شهادة الكفاءة في البحث عام (١٩٨٣م)، وشهادة التعمق في البحث عام (١٩٨٧م)، وشغل منصب عميد كلية الآداب بالقيروان. وأسهم الدكتور صلاح الدين بوجاه في ازدهار حركة الثقافة العربية، فعرف بإسهاماته النقدية والقصصية والروائية منذ السبعينيات من القرن الماضي، وهو عضو اتحاد كتاب العرب، ورئيس اتحاد كتاب تونس من عام (٢٠٠٥م)، إلى (٢٠٠٨م)، وعضو الجمعية المغربية الفرنسية للآداب المكتوبة بالفرنسية، وعضو هيئة تحرير مجلة الثقافة التونسية، وحاصل على الجائزة الوطنية للآداب عام (٢٠٠٣م)، ووسام الاستحقاق الثقافي من الدرجة الأولى.

والدكتور صلاح الدين بوجاه، صاحب مشروع روائي حقيقي متطور من عمل إلى عمل؛ أسلوباً، وبنية، وموضوعات، برغم كثرة الاختلافات بين نماذجه الأولى، التي أنتجها خلال حقبة الثمانينيات من القرن العشرين، ونماذجه الأخيرة في بداية القرن الحادي والعشرين.

أسهم الدكتور صلاح الدين بوجاه منذ شبابه الأول في المجلات والصحف التونسية بقصص قصيرة منذ بداية فترة السبعينيات، ثم ظهرت روايته الأولى عام (١٩٨٤م) بعنوان (مدونة الاعترافات)، وكانت ذات طابع سجالي، إذ تعتبر أول رواية في تونس تعتمد ثنائية الحاشية والمتن بدلالاتها العربية القديمة والنصية الغربية المعاصرة. وقد واكب أجيالاً ورؤى متعاقبة، في المشرق والمغرب، وارتاد مناخات متنوعة لغةً وأسلوباً ومعنى، وبقي في مشروعه الروائي وفياً للكلمة الدالة والحدث الفارق والواقع البشري المعقد وفنتازيا الكتابة والحلم.

لقد عمد الدكتور صلاح الدين بوجاه إلى البحث عن نمط رواية بديل يتجاوز السائد من أشكال الكتابة الواقعية ذات الطابع التقليدي في بنيات شكلها وأنساق خطابها، ليؤسس شكل كتابة جديداً يحقق التوق إلى المغامرة من خلال العودة إلى التراث وتمثل بعض أشكاله السردية وخصائصها الجمالية تمثلاً ينم عن استيعاب واعٍ يتجاوز المحاكاة إلى الإضافة التي تتجلى في مظهرين أساسيين، يتصل الأول ببنية الشكل الروائي التي اخترقت البنية التقليدية السائدة للرواية بتقديم النص في شكل متن وحاشية يسهمان مجتمعين ومتفاعلين في تشكيل كلية النص، ويتعلق المظهر الثاني بلغة الكتابة الروائية التي سلكت مذهب البحث والتجريب، دون أن تقطع صلة الرواية بالواقع.

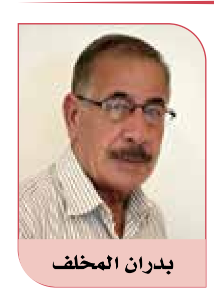
> **تجربته النوعية ربطها بالتراث الشعبي فصار واحداً من أبرز الأقلام**

ولقد أثرى الدكتور صلاح الدين المكتبة الثقافية العربية بالعديد من المؤلفات السردية والنقدية، بجانب إسهاماته في ترجمة بعض المؤلفات المهمة، ومن مؤلفاته السردية: (مدونة الاعترافات)، (التاج والخنجر والجسد)، (النخاس)، (راضية والسيرك)، (سهل الغرباء)، (لا شيء يحدث الآن)، (سبع صبايا)، (حمام الزغبار)، (لون الروح)، التي نال عنها بوجاه جائزة (كومار) الذهبية في الرواية العربية عام (٢٠٠٧م). أما مؤلفاته في مجال النقد الأدبي؛ فمنها: (الأسطورة في الرواية الواقعية)، (الجوهر والعروض في الرواية الواقعية)، (مظاهر التأصيل في الرواية التونسية)، (وجوه الائتلاف ووجوه الاختلاف)، (الصعود إلى الجذور في الحضارتين العربية والغربية). أما إسهاماته في ترجمة بعض المؤلفات؛ فتمثلت في ترجمة كتاب (العولمة والتنوع الثقافي) لأرمون ماتلارد، و(بلورة موقف أوروبا من أمريكا) من تأليف الهادي مهني وبشير حليم، و(ظهير في الصحراء) من تأليف مصطفى التليلي، و(أم كلثوم) من تأليف حمادي بن حماد، و(تونس طبيعة وثقافة) من تأليف الهدى مهني وبشير حليم.

وتنفتح أعمال الدكتور صلاح الدين بوجاه على بعضها بصورة ملحوظة لتؤكد أن الأدب والفن معرض للخيارات الإنسانية، وهو لهذا يضم الاجتماعي والسياسي والثقافي والفكري والوجودي.

رواية «الدم في نخاع الوردة»
ونكهة السرد المحمل بالشعرية

(.. ويرتعش صلب النخيل، وتتنادى الأعشاش والمسافات والحجاوي السناريّة، وترتعش جبال بني شنقول، تحت وهج الشمس. الظلام خائن، والظلام محدود. وتمتد سجادة الماء.. ما له الماء محمَّرٌ مثل تراب أزقة أم درمان؟ شلوخ أمه المطارق، مثل النخيل عند تلك النقطة من لقاء النهر المحمَّر، ها هو المطر يسحُّ فوق قرى شرقي النيل، وها هو وليد، يتقافز بين ضفيرتي «صافية»، وها هي «نور» تموع في رقصة الحمامة، لدنة كالحلم وكالتطريب.. أين أنت أيها «اليأس» لنحتمي بأرضك الخراب؟..).



بدران المخلف

في هذا السرد النضر، الخصب، حركية تشبه حركة نهر، إنه الجريان الهادئ أحياناً والجارف أحياناً، تجري الشعرية في نسغ كلماته، وتدب الحياة والنضار في أرض السرد والحكايات، إنها رواية كرم وجود ونماء، الشعرية فياضة سيالة، تطفح خارج المجرى، ثم ينتظم في نهر جارف، مثل بساط أخضر أو سجادة الماء، على حد تعبير الراوي في الرواية.

بداية تحتاج هذه الرواية الحاشدة بالشخصيات، من القارئ أن يتتبع خريطة شخصياتها على الورق، شخصيات أساسية وفرعية، تبدأ من الراوي ثم الشخصيات التي تليه بالأهمية، وبعدها الشخصيات العابرة التي تمرُّ على صفحة السرد من دون تهميش؛ بمعنى آخر سيكون أفضل للقارئ، أن يستخدم القلم والورقة ويتابع الشخصيات وحكاياتها، ودورها في هذا العمل الروائي المدهش.

تجري أحداث الرواية، أو تنمو الوقائع والأخبار في قرى شرقي النيل، وينقل الراوي سرديته المحمَّلة بالخصب والأسطورة الخفيَّة، والحكايات، والعادات، في سرد واقعي أخاذ.

رواية قصيرة، مرقّمة من عشرة مقاطع، والروايات القصيرة، درجت في عقد السبعينيات من القرن الماضي، ولا أعرف لماذا يصر كتابنا اليوم على جعل رواياتهم، تتجاوز الأربعمئة صفحة وما فوق، هل هو النموذج الأمريكي الذي تمّ تعميمه في زمن العولمة؟! لا أدري، ونحن اليوم في زمن السرعة والإيجاز والتكثيف كما يقولون، فما بال الروائيين وقد تخلوا عن الرواية القصيرة؟!

رواية السوداني محمود محمد مدني، صادرة في طبعتها الأولى عام (٢٠٠١م)، والرواية كما هو مدوّن في ختامها، تمت وأنجزت في عام (١٩٧٦م).

وتبدأ الجملة الأولى في الرواية، بهذا المشهد: (هناك لحظات يقولون فيها إن



فلاناً قد ألجمت الدهشة لسانه، ولكن ما حدث للطبيب الشاب أحمد حامد الماحي بعد دقائق من انصراف «هدية» الممرضة يفوق ذلك، بل يفوق كل ما ألفه المؤلفون..)، إنها بداية استدراجية، تثير الفضول، ما هذا الحدث المدهش أو اللحظة المدهشة التي يشير إليها الراوي الذي يتماهى مع الروائي هنا في خلق الإطار العام للرواية؟ إن السارد العارف بالأحداث يخبرنا أن اللحظة المدهشة هي أن الشيخ فرحان، عدو الطبيب اللدود (جاؤوا به مريضاً، مغمى عليه وفي حالة خطيرة..)

أدخلوا الشيخ فرحان محمولاً على الأكتاف. أشار لهم الطبيب الشاب أن يدخلوه وراء الستارة. حمل سماعته بعد أن أجمع الرجال الذين جاؤوا مع الشيخ فرحان، أنه ينزف دماً من شرجه، كشف الطبيب عليه بعد أن خلعوا كل ملابسه.

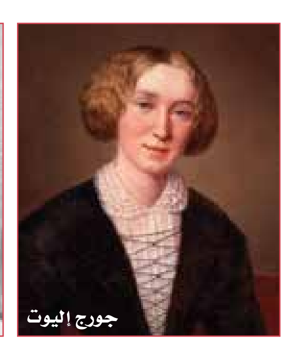
– حالة بواسير مزمنة التهبت.

كتب الدواء، وهو غير مصدق و(صديق السيد يكتم الضحكة الخبيثة..).

لكن، نحن القراء، الذين لانزال في مرحلة البداية، أو في حالة البراءة المعرفية لمجريات الأمور، نقول متسائلين: ما المدهش في الأمر؟! شيخ مريض يسعفه رجاله أو أتباعه إلى المركز الطبي ليتلقى الإسعافات اللازمة؟! لكن ستكشف لنا الرواية عن شخصية (فرحان) ودوره وما يمثله في المجتمع الريفي، وسنكتشف أن هذه الشخصية ذات بعد رمزي ودلالي.. والمشهد هذا يذكر بالتقنية السينمائية وطريقة (الفلاش باك)، وفي كثير من المواضع تستخدم التقنية المشهدية والقطع والاستئناف والاستعادة.

إنها رواية بسيطة، اختار الروائي فيها طريقته العذبة، أن يسرد بلا تعقيد شكلاني، من دون التباس، عالم الريف السوداني في فترة زمنية. هذه الطريقة البسيطة، والتي هي من أفضل الخيارات الممكنة، في اعتقادي. عن مثل هذا النوع من السرد، يقول الناقد الخبير في الفن الروائي ديفيد لودج في كتابه (الفن الروائي): أبسط طريقة لرواية قصة هي حكايتها بصوت الراوي، الذي يمكن أن يكون ذاك الصوت المجهول في القصص الشعبي (كان يا ما كان في سالف العصر والأوان، أميرة في غاية الجمال)، أو بصوت شاعر الملاحم، مثلاً فرجيل:(إنني أتغنى بالسلاح والإنسان، أو صوت المؤلف الذي يستودع القراء السر، ويصطحبهم في قصته ويصدر حكمه ومواقفه، كما هو الحال في القصص الكلاسيكي من هنري فيلدنج الى جورج إليوت..)، لا يعتمد الروائي محمود محمد مدني الطريقة الأخيرة بحرفيتها، ولكنه يلامسها وهو يختار الطريقة الأبسط للسرد، إنه يختار الطريقة الحميمية القريبة من السرد الشفهي، ليحول الحدث إلى تاريخ أو التاريخ إلى سرد أدبي موازٍ، فهو لا يؤرخ بشكل مباشر، بل يروي ويستنطق شخصياته التي جاءت هنا متوازية تقريباً بالعدد بين الشخصيات النسوية والذكورية، ولكن العنصر الغالب أو السائد يميل قليلاً وأحياناً إلى الصوت الذكوري، صوت الراوي، دون التقليل من دور المرأة، وربما هذا هو الواقع الشعبي والمجتمعي في عالم الريف السوداني في تلك الفترة وربما حتى الآن، لا ينقل لنا الروائي بشكل مباشر الصراع القائم بين الأجيال ولا بين الحداثة أو صدمة الحداثة، وبين القوى التقليدية التي يمثلها فرحان والمتحالفون معه.

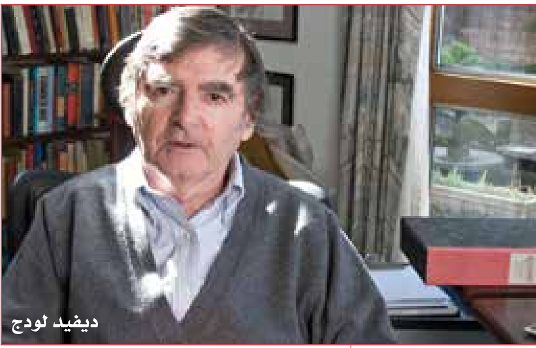
نواصل هنا الاستناد إلى (ديفيد لودج) كمرجعية وهو يتحدث عن (جورج إليوت) يقول: (في بداية رواية آدم بيد، عمدت جورج إليوت، بحيلة بلاغية لبقة عن نقطة الحبر التي تمثل مرآة ووسيطاً على حد سواء، إلى تحويل عملية الكتابة إلى نوع من الحديث، خطاب مباشر وإن كان حميماً للقارئ، تدعونا فيه


جورج إليوت


محمود مدني


الطيب صالح


هنري فيلدج


ديفيد لودج

يعتمد محمود مدني السرد النضر في حركية تشبه جريان النهر الهادئ والجارف معاً

رسم الراوي شخصيات أساسية وفرعية من دون تهميش مشكلاً خريطة لحركتها وأقوالها


من معالم أم درمان

إلى الدخول عبر عتمة الرواية، وبصورة أدق، عبر عتبة ورشة «جوناثان بيرج» وهي تقرن ضمناً بين طراز قصصها ذي الخصوصية الدقيقة والتاريخية المتفحصة، وبين كشوفات السحر والشعوذة المبهمة، وليس لشذرة المعلومات عن أساليب السحرة المصريين، أي وظيفة أخرى، بيد أنها لا تخلو من أهمية في حد ذاتها، فنحن لا نقرأ القصص على أية حال من أجل الحكاية فحسب، ولكن كيما نوسع من معرفتنا بالعالم وفهمنا له. ولذلك فإن أسلوب سرد المؤلف يناسب بالتحديد إدراج هذا النوع من المعرفة الموسوعية والحكمة المأثورة..).

فيما أرى أن كلام (لودج) يلامس حالة رواية محمود مدني التي تأخذنا عبر العتبة السردية المعتمة والواضحة إلى معرفة واقع السودان في تلك المرحلة الانتقالية، أو مرحلة العبور الصعب إلى الحداثة. لكن مع ذلك لا يستخدم (مدني) نوعاً واحداً من أنماط الرواية، بل يمزج أنماطاً متعددة ومتناغمة، فالراوي العارف أو المتلصص على أسرار البيوت والحارات والنجوع يستمر في حكاية الحدث، وتقوم الشخصيات بدور الإسناد للراوي، وهم ينقلون لنا ما يجري أمامهم وما تسره الغرف والحجرات المغلقة، وما يبطنه فرحان ورهطه، وهذا كله يطوعه التنوع السردي، بين الوصف والحوار والتشويق، عبر السرد الشفاهي والغنائي الملحمي المتقطع أيضاً.. الذي تتجلى فيه شعرية الرواية بشكل جلي ومؤثر.

وللمزيد من الفائدة، نقتبس من (لودج) ملاحظته على هذا النوع من السرد، والمآلات التي أفضى إليها في النماذج السردية الغربية، يقول: (بيد أنه مع بدايات القرن العشرين، أصبح صوت المؤلف المتطفل غير مرغوب، بسبب انتقاصه من وهم الواقعية، وتقليله من الكثافة الانفعالية للتجربة التي يتم تقديمها، عن طريق تشتيت الانتباه إلى عملية السرد، وهو أيضاً يدعي نوعاً من الحجية من التواجد في كل مكان في الوقت نفسه، وهو الأمر الذي لا يستطيع عصرنا الذي ساد فيه الشك والنسبية أن يخلعه على أي شخص، لذلك فقد نحت القصة الحديثة إلى كبت صوت المؤلف أو إزالته تماماً، عن طريق تقديم الحدث من خلال وعي الشخصيات، أو إسناد مهمة السرد ذاتها إليهم، وحين يجري استخدام صوت المؤلف المتطفل في القصة الحديثة، يتم ذلك بشيء من الحرج الساخر..).

وهذا ما قام به الروائي هنا، لقد تخلص من هذا الحرج وقام بكبت صوت المؤلف المتواري خلف الشخصيات.. وقدم لنا هذه السردية الممتعة ذات النكهة الرفيعة التي نفتقدها اليوم في السرديات العربية السائدة اليوم. إنها رواية تنتمي إلى سلالة الروايات التنويرية، رواية تعد الأصوات، حافلة بالشخصيات الواقعية، وكأنها تتحرك أمامنا بحيواتها من لحم ودم.

تتردد في الرواية جملة تشي بالحزن العميق، على شكل لازمة شفوية من الفولكلور السوداني تقول:(يالقطار الشال حبيبي وراح)، لا بد أن لها دلالات شعرية ورمزية عميقة، توحي بالتفارق بين زمنين متداخلين، بين الرومانسية والواقعية، بين الشعرية والسرد، كما تحضر في الرواية ثنائيات متضادة ومتشابكة؛ كالأرض والنهر، اليباس والخصب، القديم والجديد، إنها (ثيمات) شفافة وعذبة وواقعية أيضاً.

في هذه الرواية القصيرة بلاغة وكثافة، إنها تقول بكلمات قليلة أشياء كثيرة.. رواية فيها مزج بين واقعية يوسف إدريس، وشعرية الطيب صالح، بنكهة خاصة أضافها الروائي من إبداعه الخاص.

> تجري أحداث الرواية في قرى شرقي النيل حيث الخصب والأسطورة والحكايات الأخاذة

> سرد بلا تعقيد شكلاني ومن دون أي التباس عبر صوت الراوي



غلاف الرواية

متون

النقد والتبعية..



أحمد يوسف داوود

لعل من أهم ما يجب أن يذكر في تاريخ النقد العربي، أنّه مع نهايات القرن الخامس الهجري كان قد توقف إنتاجه المؤثر بشكل عام.. فذلك النّقد كان قد أخذ يبحث عن طرق لكمال اغتنائه ونموّ قدرات من كانوا مهتمين بالاشتغال به، منذ ذلك الوقت جعل النقد همّه العام كله ينصب إجمالاً على مدى جمال الصّورة الشّعريّة في البيت الواحد أو البيتين فقط، وعلى مدى ما يظهر فيها من تناغم مع الفكرة الواحدة وعلى طريقة قولها، وما يوجد فيها من جدّةٍ في (البديع والبيان)، وما إلى ذلك من محسّناتٍ في البيت الشّعريّ الواحد يرمي الشاعر إلى إظهارها في صورةٍ خارجيةٍ مستقلّةٍ ضمن السّياق العامّ للقصيدة. أي أنّ الدّراسة النقديّة ظلّت تحوم حول الجدّة في الفكرة الواحدة ومحسناتها البيانيّة والبلاغيّة في أبعد تقدير! أمّا إن زاد قول الفكرة على البيتين فإنّ ذلك يعدّ ضعفاً عند الشاعر! وهكذا كانت جزالة اللّفظ وتناغم إيقاعه وما فيه من (بديعٍ وبيانٍ) هي العناصر الأهمّ بين عناصر قوّة (القول الشّعريّ) وإثارة الإعجاب به!

لكن الناقد الكبير آنذاك عبدالقاهر الجرجاني الذي يعتبر أحد كبار النقاد في القرن الرابع الهجري، واتته فجأة فكرة تعتبر نوعاً من المخرج المهمّ لما رآه من السّطحيّة للفهم الشّكليّ والمباشر في تلقّي القصيدة، وذلك حين طرح فكرة: (المعنى على المعنى) التي أوردها في كتابه: (دلائل الإعجاز)، أي بالعمق الدّلاليّ الذي هو مخبوءٌ وراء ما هو ملفوظٌ من قول.. غير أنّه لم يكتب لهذه الفكرة أن يتمّ فتحها أو العمل بما فيها من جدّة، ولا أن يحدث إجراء تطويرٍ لها، وذلك لأسبابٍ ربّما كانت تتعلّق ببدء العصر الذي سمّي لاحقاً (عصر الانحطاط)، والذي ساد قروناً طويلةً كانت ملأى بالحروب الكبرى على العرب أكثر من سابقاتها، ويغزو بلادهم من الشّرق ومن الغرب: من قبل (المغول من أواسط آسيا، ومن قبل الفرنجة في غرب أوروبا)، حيث امتدّت لواحق تلك الحروب الفرنجيّة فيما بعد بأكثر من ثلاثة قرونٍ أو أربعة، حتى أيّامنا هذه!

> **زاد تأثير التبعية عندما اتصل العرب بآداب الغرب الأوروبي**

ومنذ بدء اتّصال العرب بآداب الغرب الأوروبيّ الفرنجيّ بعد أن صار (مستعمراً) للعديد من البلدان العربيّة، وصارت تأثيراته أقوى حضوراً وأكثر عمقاً، صرنا له تابعين بالقوّة في مختلف المجالات!

وكان ظهور أول وأهم آثار ذلك كله قد بدأت أدبيّاً في مصر، مع ولادة ما قد سمّاه بعضهم (عصر النّهضة)، حيث بدؤوا بمحاولة تجديد الأدب والشعر منه خصوصاً، على أيدي محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم.. وآخرين غيرهم.

وقد تلت حركتهم تلك ولادة (جماعة الديوان) الذين كانوا ميّالين إلى انتهاج نهج الرّومانسية، والتي كانت ممهّدةً لولادة القصيدة الرّومانسيّة فعلاً، أو بالأحرى إنّ تلك الرّومانسيّة العربيّة قد تفرّعت من نشاطات تلك الجماعة، وعاشت على أيدي (جماعة أبولّو) مستقلّةً كمدرسةٍ شعريّةٍ حتّى ظهور (مرحلة الحداثة) في الشّعر العربيّ المعاصر، في أواسط القرن الماضي، وبوجهيها:

قصيدة التّفعيلة.. وقصيدة النّثر التي تلتها بعد نحوٍ من ثماني سنوات!

وكلا الشّكلين كان تابعاً، مع نقده أيضاً، لما هو مقتبس من الغرب، مع فرق في درجة الاقتباس وحسب، لا أكثر!

وذلك، بما أنّ التّأثّر بالغرب، إلى حدّ التّبعيّة شبه الكاملة له، قد كان هو الأساس المولّد لهذه الصّيغ والأشكال الشّعريّة الجديدة، فقد نشأ حول ذلك كلّه (نقدٌ تابعٌ) برغم كلّ ما قيل عنه من ادّعاءاتٍ بالتّجديد الإبداعيّ، وبالاستقلاليّة ذات الأصل العربيّ فيه، على وجه الإجمال!

وفي اعتقادي أنه، حسبما سبق ذكره، لا يمكن إجمالاً إنتاج (منهج نقدي) يتمتع ببعض الكفاءة، أو بما هو كافٍ منها، ولو بشيءٍ قليلٍ من (استقلاليّة) محبطة، وهي- بدورها- التي ظلّت من أبرز شروط ولادة (منهج نقديٍّ) مستقلٍّ، وخاصٍّ جدّاً، ومطلوب في الممارسة الفعليّة للنّقد «الموضوعيّ»!

إنّ تعقيدات هذه الصّيغة الحتميّة من الانتماء إلى ما هو (حال) مماثلة لما هو عليه تركيب مجتمعاتنا العربيّة كان- ومايزال- أمراً عسيراً، كما قال- ويقول- واقعنا الذي يحتم على الغالبيّة منّا أن تظل تابعة في عمق بنيان تفكيرها المعاين- على رغم الثّروات والإمكانات الكبرى التي تمتلكها أوطاننا المبعثرة- وما تزعمه كثير من العقول الأكثر تبعثراً وتبعيّة فيها!

إن مقدرات كتّابنا وأدبائنا عموماً لم يبد، حتى الآن، أنها قد تجاوزت حد مرحلة (التبعية والتقليد) للآخر المتبوع والمتقدّم! وهذا أمر طبيعي حتى الآن: إذ كيف يمكن للأفراد في مجتمعاتنا العربيّة أن يحقّق أحدهم ما هو لازمٌ من المقدرة على تذوّق الإبداع عندنا، والغالبيّة مازالوا مرتبطين ولاديّاً بما سبق لنا ذكره من تبعيّات الصبغة القبليّة الذي هو قد كان- وما يزال- متحارباً، من دون أيّة روحيّة سمحة قوامها تقبّل أفكار وتعبيرات (الآخر/الخصم) عن ذاته، وعن رؤيته لمعنى ومقتضيات وجوده في عالم كعالمنا الذي لديه دوماً ما هو جديد عنده بشكل مستمر.. ومن دون توقف.. بينما الثّبات هو صفة الوجود لكلّ من هم محكومون بما هو: التي لا تعرف غير التصارع، لأنهم أصلاً مقيدون في أعماق اللاشعور.. وفي الوقت ذاته يصر المهيمنون في العالم على تعزيز (تخلفنا المتواصل هذا) بشتى السبل، وبما لديهم من أساليب وإمكانات: سلمية أو حربية!

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أقول: إنّ موعد إنتاج منهج نقدي عربي هو موعد مازال بعيداً جداً، وإلى حد لا يمكننا معه غير نسيان هذا الطّموح بأن يكون لنا مثل ذلك المنهج النّقدي المستقل المرغوب!

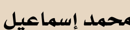
لقد تبنينا البنيوية والتفكيكية والتوليدية من نظريات الغرب، وقبلها: الألسنية وما قد تفرّع منها من نظريّاتٍ في (شرق الغرب).. فأين هو حصادنا من ذلك كلّه الآن؟

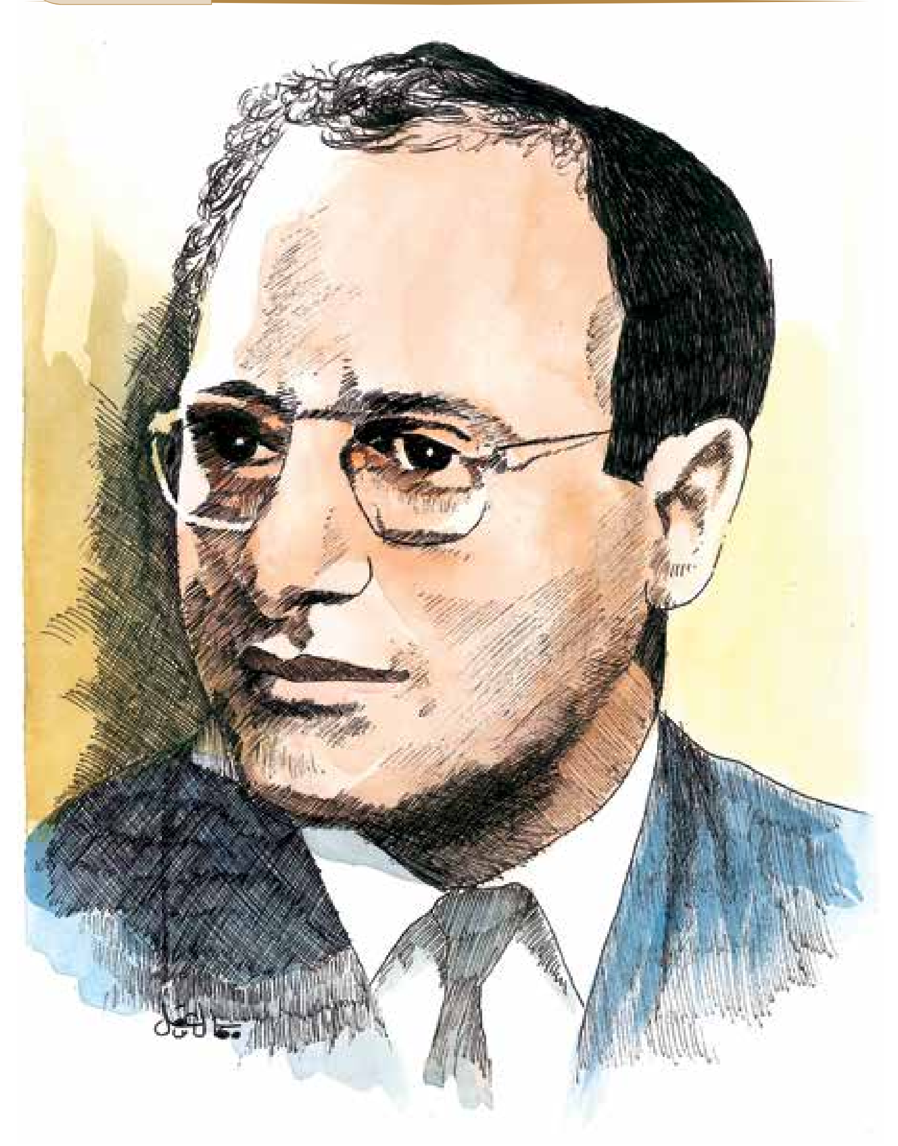
ينتمي إلى جيل الأدب الوجداني

محمد عبدالحليم عبدالله

رائد الرواية التعبيرية

أثرى الكاتب والروائي محمد عبدالحليم عبدالله الوجدان المصري بما كتب وما صور من قيم رفيعة ومثل إنسانية سطرها بأسلوبه الأدبي المتميز، فهو كاتب أصيل من طراز فريد، ورائد من رواد الرواية التعبيرية في مصر والوطن العربي، لمع اسمه في عالم الأدب بحروف من نور.



محمد إسماعيل



ولد الروائي محمد عبد الحليم عبد الله بقرية (كفر بولين) التابعة لمركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة في عام (١٩١٣م)، وتلقى تعليمه الابتدائي في قريته، ثم التحق بمدرسة المعلمين في القاهرة، وتخرج في مدرسة دار العلوم العليا عام (١٩٣٧م)، وعمل محرراً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، وكان لالتحاقه بمجمع اللغة العربية عظيم الأثر في تكوينه الثقافي والفكري، حيث كان يعيش بين المكتبة التي تضم أكثر من عشرين ألف مجلد، وقد أقبل على قراءتها بنهم شديد. وبدأ قراءاته الأولى بمؤلفات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، كما أعجب بكتابات الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي، فقرأه وحفظه، كما قرأ الروايات العاطفية: (أنا كارنينا) لتولستوي، و(مدام بوفاري) لفلوبير. وقرأ الشعر العاطفي وتأثر به وحفظه، وقرأ ألف ليلة وليلة ودواوين أبي العلاء المعري وسامي البارودي وأحمد شوقي، كما قرأ توفيق الحكيم والدكتور طه حسين.

كان نظم الشعر أولى بداياته في رحلته مع الإبداع، لكنه أحس أن الأشياء التي بداخله أكثر حرارة وحياة من أبيات سطرها على الورق، لذلك وجد نفسه ذات صيف يمسك بالقلم ويكتب قصة طويلة.. قصة (إبريسم)، أو (غرام حائر)، كان ذلك عام (١٩٣٥م)، وهو جالس تحت ظلال الأشجار الوارفة بين خضرة الحقول في قريته.

يعد النقاد الروائي محمد عبدالحليم عبدالله، من أكبر مؤسسي فن الرواية التحليلية، بعد أن مهد من سبقوه لظهور هذا اللون، وهم: محمود تيمور في روايتي (رجب أفندي) و(الأطلال)، والدكتور طه حسين في رواية (أديب).

وقد أغنى الروائي محمد عبدالحليم هذا الفن الروائي بنماذج متعددة في تصوير النفس الإنسانية بما تزخر به من مشاعر وأحاسيس، وما تنبض به من عواطف وانفعالات، فإنتاج الروائي محمد عبدالحليم، يكاد ينضوي كله تحت هذا اللون الروائي، ماعدا روايتين هما: (الباحث عن الحقيقة)، فهي رواية تاريخية، ورواية (للزمن بقية). كما يعد الروائي محمد عبدالحليم، رائداً من رواد الرواية التعبيرية في الوطن العربي، من خلال رواياته الأولى

التي ظهرت في أواخر العقد السادس من القرن العشرين، وهي: (لقيطة)، (بعد الغروب)، (شمس الخريف)، (شجرة اللبلاب)، ففي هذه الروايات تبدو ملامح المذهب التعبيري بارزة بدرجة كبيرة لافتة للنظر، ما يجعله رائداً بحق لهذا اللون الروائي، فقد كتب هذه الروايات قبل أن يشرع الأديب الكبير نجيب محفوظ في تأليف رواياته التعبيرية في أواخر العقد السادس من القرن العشرين. وعلى الرغم من هذا، يرجع بعض الباحثين أن هذا اللون قد ظهر على يد الأديب الكبير نجيب محفوظ.

ينتمي الروائي محمد عبدالحليم إلى جيل ما يسمى جيل الوجدان الروائي، والذي جاء بعد جيل رواد الرواية والقصة، هذا الجيل الذي أرسى دعائم الرواية والقصة وشد إليها انتباه الجمهور، وضمن لها مساحات واسعة من اهتماماته.

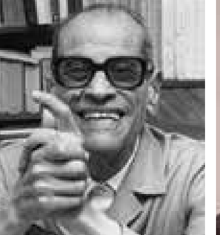
وكان محمد عبدالحليم واحداً من أبرز أبناء هذا الجيل، الذي لمع من أعلامه محمود البدوي ونجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير ويوسف السباعي ومحمود كامل وعادل كامل وإحسان عبدالقدوس وإبراهيم المصري وأمين يوسف غراب وعبدالرحمن الشرقاوي وإبراهيم الورداني.. وغيرهم.

وقد مثل الروائي محمد عبدالحليم عبدالله ظاهرة متفردة من أبرز ظواهر هذا الجيل، كان يمتلك موهبة فنية كظواهر الطبيعة الجليلة وكان يمتلك طاقة تعبيرية وتصويرية لم تتوافر لكثيرين من زملائه، وكان حسه الفني المرهف وذوقه المصقول وتعبيراته النافذة وتناوله الشاعري يجذب إلى أعماله جماهير كثيرة.



جبران خليل جبران

أمين يوسف غراب





محمد عبدالحليم عبدالله

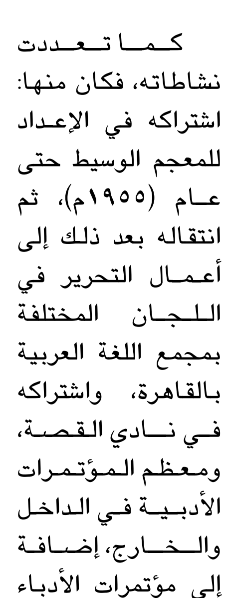
نجيب محفوظ

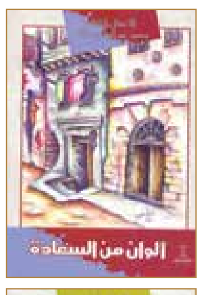
كما تعددت نشاطاته، فكان منها: اشتراكه في الإعداد للمعجم الوسيط حتى عام (١٩٥٥م)، ثم انتقاله بعد ذلك إلى أعمال التحرير في اللجان المختلفة بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، واشتراكه في نادي القصة، ومعظم المؤتمرات الأدبية في الداخل والخارج، إضافة إلى مؤتمرات الأدباء في الدول العربية، واستمد من هذه الرحلات والأسفار زاداً من المعرفة والثقافة.

وكان عضواً في جمعية اتحاد الأدباء، والمكتب الدائم لمؤتمر الأدباء العرب، ولجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الذي أنشئ عام (١٩٥٥م)، ومنها لجنة القصة.

كتب الروائي محمد عبدالحليم أربع عشرة رواية، وعشر مجموعات قصصية، إلى جانب مجموعة من المقالات والأحاديث الأدبية والصحافية المنشورة، ومعظمها يدور حول فن القصة والرواية. واختارت رواياته وأقاصيصه شرائح صغيرة من حياة أبناء الطبقتين المتوسطة والفقيرة من الفلاحين وغيرهم، وكانت تستند دائماً إلى القيم الأخلاقية والفضيلة، ومثلت أعماله وجهاً مشرفاً لفن القصة التي ظهرت فيها رؤيته الحضارية وثقافته القديمة والحديثة.

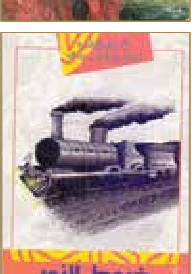
تمت ترجمة بعض رواياته إلى لغات مختلفة. وتم تحويل الكثير من أعماله إلى مسرحيات وأفلام سينمائية وتمثيليات تلفزيونية وإذاعية، كما تم تدريس أعماله بجامعات ومدارس مختلفة. وحصل على جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، التي تبرعت بتمويلها السيدة هدى شعراوي، عن روايته (لقيطة)، وجائزة وزارة المعارف (التربية والتعليم حالياً) عن رواية (بعد الغروب). وفي عام (١٩٥٢م) فاز فيلم (ليلة غرام) المأخوذ عن رواية (لقيطة) بجائزة أحسن فيلم في دائرة الشؤون الاجتماعية، ثم جاء عام (١٩٥٣م) لتفوز رواية (شمس الخريف) بجائزة الدولة التقديرية.













من مؤلفاته

اطلع على الأدب العربي وتأثر بإبداعات رواده

نجح في تصوير النفس البشرية وما تزخر به من مشاعر وأحاسيس

مثّل ظاهرة متفردة بموهبته الأدبية وحسه الفني وتمسكه بالقيم الأصيلة



الكتاني حميد

الرحلة الأندلسية

من مصادر المعجم التاريخي

ننطلق في هذه المقالة من فرضية مفادها أنّ المُدوّنة الرّحلية العربية الأندلسية تُعدّ مصدراً تاريخيا لدراسة الجانب التاريخي للغة العربية معجَماً وصرفاً وتركيباً ودلالةً؛ فنصوص الرحلات، نصوص تاريخية، ذات صبغة وثائقية تعكس تاريخ المجتمع العربي لغةً وثقافةً. وفق هذا المقترح تصير الرحلة وثيقة لغوية تحمل في طيّاتها سيرة تاريخية وجغرافية لمفردات اللغة العربية، التي تتصف بطابعها التاريخي؛ فالألفاظ والجمل والتراكيب تعبيرات غير جامدة، بل متحركة عبر الزمان والمكان، تُعبّر عن صور الموجودات في زمان ومكانٍ مُعيّنين، وتتفاعل مع بيئتها كلما تغيّرت الظروف.

في سياق هذه الفرضية، يمكن اعتبار الرحلة الأندلسية المتأخرة التي قام بها رحّالون أندلسيون في القرون «١٦-١٧-١٨» الميلادية، مصدراً من مصادر بناء المعجم التاريخي للغة العربية، لكونها نصوصاً تعكس جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الحضارة العربية الممتدّة من المشرق إلى أقصى الغرب الإسلامي، ولكونها أيضاً، تشكّل نقطة التماس الحضاري واللغوي مع شعوب وقوميات مختلفة، ما يجعلها مُدوّنة غنية بالألفاظ الجديدة والدخيلة على العربية.

إذا كان المعجم التاريخي يستند إلى مصادر متنوعة مثل النقوش القديمة، واللهجات العربية المتنوعة، والألـواح والنقود، وأصول المعلقات الشعرية وشروحاتها، وما كتب في الأدب القديم، وما يتصل بلغة التفسير والفقه والحديث والسنن، وعلوم الصرف والعروض والبلاغة...فإن نصوص الرحلات العربية الأندلسية تُعدّ رافداً من روافد بناء المعجم التاريخي، نظراً لتكوينها اللغوي المتنوّع والمتعدّد والمنفتح على ثقافات كثيرة.

إن لكل لفظ من ألفاظ العربية سيرة تاريخية لها نقطة بداية، ونقطة نهاية، والنهاية هنا لا تعني مـوت اللفظ، بل تعني نهاية معنى أوّل، وظهور معنىً ثـانٍ، وثالث، وهكذا تتراكم معانٍ كثيرة للفظ الـواحـد، حسب تسلسلها التاريخي وتوزيعها الجغرافي؛ فالرّحّالة يكتبُ رحلته ويُدوّن ألفاظاً تستعمل في الأماكن التي زارها، وقد تحمل تلك الألفاظ دلالات مختلفة، عمّا تحمله في أماكن أخرى من البلاد العربية.

تمحيصاً للفرضية التي صُغناها في مقدّمة هذه المقالة، نتساءل: إلى أي حدّ أرّخت الرحلة الأندلسية للغة العربية؟ وما المستويات اللسانية التي يمكن أن نرصد من خلالها مسار السيرة التاريخية لمجموعة من ألـفـاظ اللغة العربية والألـفـاظ الدخيلة عليها؟ للإجابة عن هذين السؤالين، نقترح نصوص الرحلات الأندلسية الآتية: رحلة علي المنظري المعنونة بـ(تقاييد الارتـحـال في كشف المـآل ١٤٨٠م)، ورحلة الغسّاني الأندلسي المسمّاة (رحلة الوزير في فكاك الأسير سنة ١٦٩٠م)، ورحلة أحمد بن قاسم الحجري المعروف بأفوقاي، (الشهاب إلى لقاء الأحباب) في أوائل القرن ١٦، سنة ١٦١١م، ورحلة أحمد بن المهدي الغزّال المسمّاة (نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد ١٧٦٦م). ونقاربها من ثلاثة مداخل، أولها: الرحلة وتأريخ أسماء المدن. وثانيها: الرحلة وتأريخ المهمل والمستعمل من الألفاظ، وثالثها: الرحلة وتأريخ الألفاظ المُعربة.

الرحلة الأندلسية وتأريخ أسماء المدن: تعد أسماء المدن والأماكن عنصراً أساسياً في جميع الرّحلات، فالرّحّالة يعبر الجغرافيا متنقلاً بين

تعد الرحلات رافداً من روافد بناء المعجم التاريخي للتنوع اللغوي المنفتح على ثقافات كثيرة

المدن والجبال والقرى، ويقوم بتدوين أسمائها كما هي في زمانه، وأحياناً يذكر أسماءها في عصور سابقة عليه. في هذا المنحى نستخلص من نصوص الرحلات المنتقاة، أن الجبل الذي عبر إليه «طارق بن زياد» يسميه الرحالة علي المنظري في رحلته بـ(جبل طارق). أما الرحّالة الغساني الأندلسي) فيسمّيه بـ(جبل الفتح).. والفارق الزمني بين الاسمين يزيد على قرنين من الزمن. ويبدو أن الجبل حمل اسمين، اسم صاحبه (طارق بن زياد)، واسم سببي هو (فتح بلاد الأندلس). وفي المنحى نفسه، يذكر الرحالة المنظري أن المدينة التي تسمى اليوم (مدريد) كانت تُسمى (مجريط)، حيث قال في رحلته: (وهاجرت عوائل كثيرة من مجريط إلى مرافئ طنجة..). أما الرحالة أفوقاي الحجري (١٦١١م) فيذكرها باسم (مذريل) ويردّده في مواضع كثيرة من رحلته، يقول: (ثم مشيت إلى مذريل..). ويقول: (إن كُتّاب الديوان السلطاني بمذريل..). وتكرار هذا الاسم بهذه الصيغة في زمن الرحالة دليل على تداوله على هذا النحو. غير أن هذا الاسم لا يكاد يلبث بهذه الصيغة إلى حدود القرن (١٨م)، فيتطور إلى الصيغة المعاصرة (مدريد)، يقول الرحالة أحمد بن المهدي الغزّال في رحلته: (ومن خارج سور المدينة المدريدية..).

الرحلة الأندلسية وتأريخ المهمل والمستعمل: يعتبر مبحث (المهمل والمستعمل) من أهم المباحث المعجمية التي اهتم بها اللغويون العرب منذ مرحلة الجمع والتدوين؛ حيث عمل المعجميون على تهذيب اللغة من خلال بيان المستعمل منها والمهمل، فكانوا يشيرون أثناء شرح المفردات إلى أن اللفظ مُستعمل أو مهمل، في هذا المضمار يقف قارئ الرحلة الأندلسية على ثروة معجمية هائلة من الكلمات والعبارات والتراكيب التي كانت مُستعملة في القرنين و(١٧ و١٨) الميلاديين. ولم تعد كذلك في يومنا المعاصر، أو أُهملت معانيها القديمة وأُلحقت بها معانٍ جديدة، ولعل من الألفاظ التي يمكن التمثيل بها هنا نجد لفظ (الزِّمَام) الذي ورد في رحلة أفوقاي، ورحلة الغزّال، يقول أفوقاي: (أمر في بلاده كلها قبل خروجي منها أن يزمّموا جميع الأندلس). ويقول في موضع آخر (ثم بعد ذلك بنحو السبع عشرة سنة عملوا زماماً آخر». أما الرحالة الغزال فيقول: (فأدرجتها في الزمام المذكور). يُستفاد من هذين القولين إن لفظ (زمام) كان مستعملاً في المستوى الفصيح في عصر الرّحالتين (القرنين ١٧–١٨م) وهو لفظ عربي فصيح، كما جاء في لسان العرب، ويُلاحظ أن معنى (زمام) في الوضع العربي يعني: القيادة والمقدّمة والتحكم. لكنه تطور ليدل على الكتابة والمكتوب، كما يظهر من سياق الجملة في قول الرحاليْن، وهو لفظ شائع الاستعمال في عربية شمالي المغرب، يقولون: (زَمِّمْهُ) بمعنى (اكتبه)، أو (قيّدهُ). غير أننا نلاحظ إهمال استعمال هذا اللفظ بمعنى (الكتابة والمكتوب) وعودة استعماله بمعنى (القيادة والتحكّم)، نسمع في لغة الإعلام المعاصر عبارات من قبيل: (أخذَ زمام المبادرة).

الرحلة الأندلسية وتأريخ الألفاظ المُعرّبة: تزخر نصوص الرحلات الأندلسية بالألفاظ المعرّبة التي دخلت إلى العربية نتيجة لتفاعلها مع نظيرتها القشتالية في إسبانيا، ويلاحظ قارئ تلك الرحلات أن كُتّابَها كانوا واعين بقضايا تعريب الألفاظ واقتراضها، فقد كانوا يعرّبون الألفاظ وفق الضوابط الصرفية والدلالية والصوتية والإعرابية، حتى يصبح اللفظ المعرّب خاضعاً لنسق اللسان العربي ومطْواعاً له. ومن أمثلة الألفاظ المُعربة نجد لفظة (كَدَش) الذي يورده الرّحالة الغساني الذي يذكر أنه لقي (في مدريد رجلاً راكباً في كَدَشٍ لهُ). ويورده الرحّالة الغزّال في قوله: (وفي الغدِ طلب منا الحاكم الوصول إليه لداره وأتى بِأكْدَاشٍ). نلاحظ بداية أن الغساني يذكر لفظ (كدش) بصيغة المفرد. أما الرحالة الغزّال فيورده بصيغة الجمع «أكداش»، وهذا يؤكد أن اللفظ كان شائع الاستعمال في عربية القرنين (١٧و١٨م)، على مستوى الكتابة.

إن لفظ (كدش) ويجمع على (أكداش) هو تعريب للأصل الإسباني «Coche-Choches» ويعني العربَة التي يركبها الإنسان، وتجرُّها الخيول، ويظهر أن تعريبه خضع للضوابط الصوتية والصرفية والدلالية والإعرابية، فقد جاء على وزن (أفعال) وهي صيغة صرفية مطّردة في العربية، ومثلها (قفصٌ– أقفاصٌ). ونسجلُ أن هذا اللفظ لايزال مستعملاً إلى اليوم في اللهجتين المغربية والمصرية، وبالتالي فهو مُهملٌ في الفصحى المعاصرة، ونادراً ما يوظف كتابة، ومستعمل في بعض اللهجات.

صفوة القول، إن نصوص الرحلات الأندلسية خاصة منها المتأخرة، تكتنزُ في طيّاتها ثروة معجمية هائلة يمكن استثمارها في بناء مادة المعجم التاريخي للغة العربية، وإن الأمثلة التي سُقناها في هذه المقالة القصيرة، هي مجرد نماذج للتمثيل فقط، وليست للحصر، ويمكن للأبحاث المعمقة أن تستجلي آلاف المفردات والتراكيب التي لحقت بها معانٍ جديدة ضمن سيرة معانيها المتراكمة تاريخياً.

نصوص الرحلات تاريخية ذات صبغة وثائقية تعكس صورة المجتمع العربي

الرحلة تصبح وثيقة لغوية تحمل في طياتها سيرة تاريخية وجغرافية للمفردة العربية

تكتنز هذه الرحلات بثروة معجمية يمكن استثمارها في بناء المعجم التاريخي للغة العربية

التاريخ ليس حكايات الأقدمين بل حكايتنا كبشر

الكاتب الروائي أحمد قرني: الكتابة للناشئين رؤية مستقبلية

أحمد قرني كاتب روائي مصري. عضو اتحاد الكتاب، وعضو نادي القصة، وله مؤلفات عديدة منشورة في الرواية وأدب الطفل واليافعين، من مواليد نوفمبر (١٩٦٧م) حاصل على جوائز مصرية وعربية عديدة.



نور سليمان

عن تفاعله مع الجوائز الأدبية التي يفوز بها، يقول: لا أعتقد أنني أكتب للجوائز، ولكن أشعر بالسعادة حين أجد التقدير والامتنان، وأحصل على جائزة أدبية، وخاصة بعدما غاب النقد الأدبي الحقيقي عن الساحة الأدبية، وأصبح مجرد آراء انطباعية، تجدها هنا، أو هناك، لكن

لم تتشكل مدرسة نقدية حديثة، تواكب ما يكتب الآن؛ لذا تصبح الجائزة بمثابة البوصلة للمبدع، لأنها تعكف على تقييمه، وتقييم إبداعه. والجائزة هي تلك اليد الى تربت على كتفك وسط كل هذا الجحود، والنكران، وهي تسهم في انتشار العمل، والإقبال على قراءته من جمهور عريض.

للكاتب أحمد قرني إسهامات عديدة في مجال الكتابة للفتيان، أو اليافعة، وحصد جوائز عدة في هذا المجال، وهو يعتقد أن الكتابة لليافعين تشكل المستقبل، وبالنسبة له، يسعى ككاتب إلى أن تشكل كتاباته للناشئة درعاً لحماية هذا الجيل الشاب الصاعد؛ بتنمية وعيه، وإدراكه، والإسهام في تشكيل رؤيته، وبناء شخصيته. ومن ضمن الروايات التي كانت تعبر عن هذا الجيل كانت رواية (رسائل جدي)؛ وروايته (لعبة الطائر العجوز) تلك التي تكشف عن هوية هذا الجيل، وكيف أنه جيل يعاني، ويريد أن يحدد البوصلة، وتناقش هذه الرواية الفكر المخالف. وفي رواية (جبل الخرافات)، يتجلى الصراع بين الأجيال، وكيف يمكن التقارب بينها، وكيف يمكننا فهم الجيل الجديد، وتركه ليعبر عن طموحه، وأحلامه، وآلامه أيضاً.

وهناك سمات معينة يجب توافرها في الرواية الموجهة للناشئة، لكي تصبح محفزاً لهم، ولكي تتوافر بها الخصائص التربوية والتعليمية والاجتماعية. يقول(قرني)عن ذلك: الرواية الموجهة لليافعين لا بد أن تقترب من عالمهم، حتى تصل إليهم دون تعقيد، وحتى لا ينصرفوا عنها؛ ومن ثم يجب أن تعبر عن طموحاتهم، وأحلامهم، ويجب أن تنحاز لقضاياهم. وأخيراً استطاعت الرواية العربية أن تفعل هذا؛ أن تكون موجهة، ومرشدة لهذا الجيل لكن بأسلوب أدبي، وفني، بدون لغة الإرشاد، والنصح، التي يبغضها هذا الجيل، وينفر منها.

ويضيف: مصطلح (رواية اليافعة) من المصطلحات غير الدارجة في مصر، والعالم العربي، وقد نشأت رواية اليافعة في الغرب، وانتشرت، وكان لها تأثير كبير في الأجيال هناك. وقد بدأ أخيراً الكتاب العرب في الاهتمام بهذا النوع من الكتابة، خصوصاً بعد إطلاق جوائز كبيرة في مجال الكتابة لليافعين، حتى راجت. ولكن مازال العالم العربي في حاجة ملحة إلى تلك النوعية من الكتابة، التي هي بعيدة عن الروايات البوليسية، أو روايات الألغاز، والمغامرات، بل هي رواية أدبية، فنية عالية، تتناول قضايا، واهتمامات اليافعين.

يشكل الكاتب أحمد قرني، ومعه العديد من أدباء الفيوم محوراً مهماً في المساهمات العربية، بل والعالمية، بالنسبة للسرد، والكتابة الروائية. فكيف يحقق الكاتب الذي يعيش بعيداً عن الأضواء، الرواج، والشهرة.. يقول: من المهم أن يخلص الكاتب لكتابته، وأن يقرأ، وأن يواكب كل جديد، وأن يهتم بأدواته السردية؛ فالكتابة ليست فناً سهلاً، بل تحتاج إلى تعب، وصبر، وذكاء، وأن تكون للكاتب رؤية لنفسه، وللعالم، وأن تتشكل هذه الرؤية عبر فهمه، وقراءاته.

ومن بين المضامين المهمة التي يمكن للرواية أن تتبناها؛ التأكيد على فكرة التعايش، وقبول الآخر. وقد تناولت الكثير من روايات أحمد قرني هذا المضمون؛ مثل (الشيطان الذي سرق وجهي)، و(بلا فائدة)، و(كما يليق بحفيد). وهو يشير إلى أن الكثير من الروايات المصرية، والعربية؛ قد أسهمت

أبرز أن المدن والقرى لا تتخلى عن أعرافها بسهولة وتسعى من أجل الإبقاء عليها

كتاباته تشكل درعاً لحماية الجيل الشاب وتنمية وعيه وإدراكه







جانب من مؤلفاته

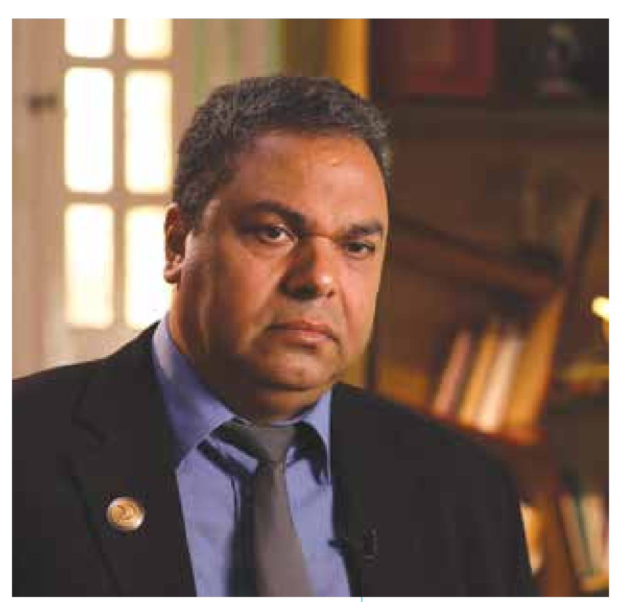
في تأكيد هذا المفهوم المهم. ويؤكد وجوب بذل الكتاب جهدهم لنشر تلك القيمة، التي هي أساس رقي المجتمعات، للقضاء على ظاهرة الإرهاب، والتعصب، التي هي ضد الإنسانية، وضد العقل.

لكن.. هل هناك خطوط حمر عند الكتابة للناشئة.. يقول: لكل كاتب رؤيته للعالم، وأفكاره. ويجب عند مخاطبة اليافعين؛ أن يكون الكاتب أكثر حرصاً، ووعياً، وإدراكاً لكل كلمة، ولكل فكرة يريد أن يعبر عنها، هي ليست خطوطاً حمراً بالمعنى الصريح، ولكن، لكل كاتب ضمير، ووعي، ورؤية، يعبر عنها، ويلتزم بها ويلزم نفسه بها.

استلهم الكاتب أحمد قرني في رواياته ظلالاً من تاريخ المدن، والبشر، وكان للمكان حضوره الواضح فيها، مرتبطاً بتراكمات الأحداث، وتبدلات الزمن. ويقول عن ذلك: (قلت في مداخلتي، في ندوة كبيرة عقدت بالعاصمة التونسية في مايو (٢٠١٨م)، تحت عنوان «الرواية التاريخية»؛ إن الرواية إذا التزمت التاريخ، وحكت وقائعه كما جرت، صارت تاريخاً، ولم تعد رواية، وإن تمثلت التاريخ، وأعادت إنتاجه في الحاضر؛ فقد انحازت للنوع الأدبي، وصارت أدباً. ولم أرَ في تجربتي في كتابة الرواية؛ سوى جزء من كتابة الحياة، والتاريخ، وسير البشر. المدن تحفظ تاريخها حياً في العمارة، وتحفر في شوارعها، وبين أركانها تاريخها. المدن تكتب التاريخ، تاريخ البشر، الذي يعني تاريخ المدن، وحكايات الأجداد الممتلئة بالحياة، وطعم الشوارع القديمة، ورائحة التاريخ. حين كتبت روايتي الأولى «حارس السور»، كان ذلك تقريباً عام (٢٠٠٣م)؛ كنت مولعاً من وقتها بكتابة سير المدن، وأحداثها، من خلال سير المهمشين، والبسطاء. الرواية تحكى عن سير العائلات، والتحولات الكبرى داخل القرية المصرية البسيطة، منذ خمسينيات القرن الماضي، حتى بداية التحول مع مطلع الستينيات، والسبعينيات، ورصدت فيها كيف تفاعلت المدن مع تلك المتغيرات، ومنها مدينتي (سنورس)، كيف كان سور المدينة، أي مقابرها، كما كانوا يطلقون عليه «السور»، وهم يقصدون المقابر، كانت تلك المقابر خير معبر عن هذه التحولات الكبيرة. كما رصدت الرواية تحولات مقابر البلدة، كيف أن تلك المقابر، وطريقة بنائها؛ كانت معبرة تماماً عما لحق بهذه المدينة من تغيرات اجتماعية، نتيجة سفر أبنائها للخارج.

الرواية عبرت بصدق عن جزء من تاريخ مدينتي التي أعيش فيها، ورصدت كيف كان حجم وشكل المقبرة دليلاً على مكانة العائلة، وعراقتها، وغناها، كما أنه كلما كانت المقبرة عبارة عن «لحد» صغير، فذلك يدل على فقر العائلة، وقلة أبنائها، ومكانتهم الاجتماعية داخل المدينة، وكيف نشب الصراع، حين أراد أحد الأغنياء هدم مقبرة العائلة، وإعادة بنائها بالطوب الأحمر، والخرسانة المسلحة، وكيف اصطدم ذلك مع الموروث الثقافي والديني، وكيف أن المدن، والقرى لا تتخلى عن ثقافتها وأعرافها بسهولة، وهي تقاتل من أجل الإبقاء على تلك الثقافة، وهذه التقاليد المتوارثة حية؛ حتى ولو خالفت العقل، والمنطق. لا شك أن استحضار التاريخ، بوقائعه يظل حياً في مخيلتنا، وثقافتنا، وكتابتنا. التاريخ ليس حكايات الأقدمين، التاريخ هو حكايتنا الممتدة كبشر، منذ القدم وحتى الآن. هي سيرة لا تنقطع، ولا تنفصل، والفاصل بين الماضي والحاضر؛ ليس إلا فاصلاً وهمياً، ليس له وجود، فالتاريخ حي في أرواحنا، وتصرفاتنا، وثقافتنا.

ويقول عن حضور المكان في رواياته: لم أبتعد في كتابتي عن الفيوم. ورأيت فيها، وفي أهلها، وأحوال مدنها؛ ما يعبر عما يجيش في مخيلتي الروائية. وحين كتبت في روايتي الثالثة (كما يليق بحفيد) سيرة الجد، والحفيد، عبر المدن الفيومية، من مجتمع البدو، إلى مجتمع الصيد، والبحر وعن طريق الانتقال عبر مشاهد تاريخية كثيرة، من (كيمان فارس)، حتى (قصر رشوان)، ثم بحيرة قارون، تاريخ مدن، وشخصيات، وأبطال، وسير، ومشاهد من التاريخ العربي؛ تستلهمها الرواية في مواضع كثيرة.



الروائي أحمد قرني

روايته (حارس السور) تعبر تماماً عما حصل لبلدته من تحولات كبيرة

من رواياته «رسائل جدي» و«لعبة الطائر العجوز» التي تكشف هوية جيله

لم يبتعد الكاتب عن مدينته «الفيوم» ورأى فيها وفي أحوالها ما يثري مخيلته

مسافات



عادل خزام

أول الكلام.. والشعر

وُلد الكلام أوّل مرةٍ من احتكاكِ حجرين تدحرجا من على جبلٍ واستقرّا في النهر. قال الحجر الأول: من دفعني لأسقط؟ كنت أسند ظهري للريح الصديقة مطمئناً لأنني ولدت في القمم العالية وفيها سأبقى، لكن يداً خفيّةً دحرجتني وأظنّها يد التغيير. قال الحجر الآخر: ليس مهماً من أين تبدأ وإلى أين تنتهي. المهم أن تظل منتمياً للأرض حتى لو فتتتوك غباراً ونثروك في هيجان العاصفة. نعم، قد أبدو اليوم في صورة حجرٍ أصمّ وفمي ليس فمي، لكن نحّاتاً قد يُخرجَ التمثال من داخلي وأصير غداً في صورة بشرٍ يرفعه الناس رمزاً في الساحات العامة، وتُبنى من حولي النوافير ويحطُّ على رأسي حمام المدينة.

حدث هذا في زمن الشاعر الأعمى. الشاعر الذي كلما حمل قلماً ظنوه يحمل السيف. وكلما صعد منبراً لينشد قصيدة في الحب، انقطعت الكهرباء عن البيوت. ذلك لأن الكلمة المسمومة، الكلمة المنقوعة في حبر الحقيقة تصير ضجيجاً مدوياً إن تركت لتقال في العلن. وكأن على الرواة وكتبة التاريخ أن يخطوا شيئاً يقبل التأويل في اتجاهين مختلفين، وإلا فإنهم سيكذّبون حتى وإن صدقوا.

> النص الذي يقبل التأويل ولا يقبل الاختلاف هو نص شاعر أعمى

إذ إن الحقيقة التي تحمل وجهاً واحداً لا يريد أن يصدّقها أحد، والبشر مجبولون على حب الاختلاف وبعضهم عبيدٌ لفكرة العناد. لذا، فإن النص الذي يقبل التأويل ولا يقبل الاختلاف هو نص شاعر أعمى. نص يتحدث عن البحر وهو يقصد البحر، بينما الشاعر الحقيقي يصف البحر وهو يقصد الغرقى. ويتغزّل بالزرقة الممتدة باعتبارها سجادة الرحيل، وبالموجة بأنها التمثال الذي ينحني ويتكسّرُ قبل أن تكتمل دورة تجلّيه.

أيضاً، من احتكاك حجرين ولدت النار. جاءت امرأةٌ لتشرب من البئر فسمعت صراخ رجلٍ يئنُّ في القاع. وحين مدّت له شعرها الطويل ليصعد، وجدته إنساناً مكسواً بالخوف وتسيطر الرجفة على شفتيه. لم يكن له اسم لكنها لقبته بـ(المولود من رحم الأرض). وكان عليها أن تدرّب روحه على الحب، كي يصير لسانه أغنية، وأن تروّض ساقيه على الركض كي ينتمي للحرية. وكانت تلك أوّل قصّة حب. القصة التي لم يروها أحد، ولكن شهدت حدوثها الأشجار العالية، ودوّن تفاصيلها القلمُ حين كانا ناياً في فم الزمن.

اليوم، تغادر امرأة بيتها في الصباح الى وظيفتها في المكتبة العامة. لا شيء مختلفاً عن روتين الأمس، سوى أنها ستذهب لتفقّد الجناح المهمل في الزاوية، وهناك ستعثر على كتاب (نهاية البداية) لمؤلف مجهول. وستدرك المرأة، أن الحب ليس عناقاً حاراً بين عاشقين مجنونين، بل الحب هو صعودك في قطار لا تعرف محطة نزوله أين. وقد يكون الحب انزلاقك على قوس قزح وارتطامك بالفراغ. أو جلوسك في أرجوحة تطل على الهاوية، والأيادي من خلفك تدفعك كلها للسقوط.

كنّا نتحدث عن احتكاك حجرين، وصرنا نقصدُ احتكاك بشرين. لا بأس، سأضيف إليهما حكاية الفيلسوف الذي عثروا على قلنسوته تركل في ملعب الأطفال المتمردين على الواجبات والطاعة. وحكاية عالم الذرّة الذي اكتشف أن المتناهي في الصغر هو نفسه المتناهي في الكبر، وأن لا فرق بينهما إلا في عقل الجاهل والعبيط. ولو جمعت هؤلاء كلهم في لوحة واحدة لسميتها (اختلال المعنى) حيث البداية ليس لها نهاية، سوى أن يموت القلم ولا نجد بعدها يداً واحدة تشيّع جنازته، أو شاعراً يمكن أن نُعزّيه.

أنا الحب، قال برقُ ضوء تسرّب لقلبي
أنا الحقيقة المتغيّرة، قالت الفكرة في رأسي
اذهب للحب، قالت خلايا جسدي كلها

هل ولدت الحربُ أيضاً من احتكاك عدّوين كانا صديقين؟ أو فلنقل من احتكاك رأسين تناطحا فكرةً بفكرةٍ، وعناداً بعناد وأشعلا كرنفال الموت بالمجان؟ نعم، لقد حدث ذلك في زمن شاعر كمموا عينيه وأذنيه ورموه في البئر، لكنه ظل يعوي في المساءات الحزينة، فاستأنست لبكائه الذئاب وأدركت قبل البشر، أن القصيدة الحرة، لا بد وأن تكون مكتوبة بدم القلب.

لم يكتب بعد فوزه بجائزة نوبل

كاميليو خوسيه ثيلا.. جدّد الرواية الإسبانية

يحضر الروائي الإسباني الكبير كاميليو خوسيه ثيلا (١٩١٦-٢٠٠٢م) الحائز جائزة نوبل للآداب، في المكتبة العربية، عبر ست روايات ترجمت له بعد فوزه بنوبل العام (١٩٨٩م). وقد حظيت روايته الشهيرة (عائلة باسكوال دوارت) بترجمتين، الأولى أنجزها حامد أبو حامد وصدرت عن دار الهلال، والثانية قام بها رفعت عطية وصدرت عن دار المدى.



عبده وازن

كتب في مجالات الرواية والمسرحية والقصة والمقال والأبحاث اللغوية

أما الروايات الاخرى المترجمة له فهي: «رحلة إلى القرية» (ترجمة محمد أبو العطا، دار سعاد الصباح)، «طرق ضالة»، و«خلية النحل» (ترجمة سليمان العطار، دار سعاد الصباح)، «لحن ماثوركا على ميتين»، و«سحب عابرة» (ترجمة علي أشقر، دار المدى). وقد رحبت الصحافة العربية بروايات خوسيه ثيلا وكتبت عنه، وتعرف القراء العرب في رواياته

إلــى وجــه فـريـد وطليعي مـن وجـوه الأدب الإسباني الحديث. وفي هذه الأيام تحل الذكرى العشرون لرحيل الروائي الذي أحدث ثورة في الحركة الروائية الإسبانية، وتحتفل الأوساط الأدبية في إسبانيا وفي أمريكا اللاتينية بهذه الذكرى، فتقام ندوات ولقاءات عالمية حول رواياته وعالمه الروائي، وتعاد طباعة كتبه في أكثر من عاصمة.ولد خوسيه ثيلا في قرية صغيرة في منطقة غاليسيا عام (١٩١٦م)، من أب إسباني وأم إيطالية– بريطانية. أعماله نابعة من أعماق إسبانيا وتستمد جذورها من السنوات القاسية التي تلت الحرب الأهلية (١٩٣٦ – ١٩٣٩م).

لم يكتب كاميليو خوسيه ثيلا، بعد فوزه بجائزة نوبل في (١٩٨٩م) وكان له من العمر ثلاثة وسبعون عاماً، سوى رواية واحدة صدرت بعد عشر سنوات وعنوانها (غابة البقس). كان هذا الروائي الإسباني «العملاق» كما يقال عنه، يشعر بأنه كتب ما يجب أن يكتبه من روايات ومسرحيات وقصص ويوميات ومقالات وأبحاث لغوية، بلغ مجموعها قرابة سبعين مجلداً.

تجسد روايات ثيلا الصورة المثلى للرواية الإسبانية المعاصرة والمرتبطة بتراثها الأصيل، الذي كان، بحسب ثيلا نفسه، المهد الذي ولدت فيه الرواية العالمية. وإن كان يصعب حصر تجربته في نوع واحد أو مدرسة واحدة أو تيار أو ميدان، نظراً إلى اختباره أنواعاً شتى من الكتابة، فإن عالمه الروائي يصعب تصنيفه بدوره تبعاً لتعدد معالمه وأدواته أو تقنياته وأجوائه.. فهو عالم يتفاوت بين المأساة والسخرية والحكاية، أو الخرافة والتضخيم والمسرحة والمشهدية، علاوة على تدرجه بين الواقعية والتخييل، بين الالتزام والهجاء، بين الوصف والتعبيرية، بين الهم اللغوي والعفوية الحية. ولم يتردد بعض النقاد في التساؤل عن إمكان قيام مثل هذه العوالم المتعددة الأساليب والأشكال والرؤى، حتى إن البعض تساءل عن المفهوم الروائي الذي يسبغه ثيلا على روايات تتخطى مبادئ الفن الروائي. وكان يرد على تلك التساؤلات ذات مرة قائلاً: إن الرواية هي كل ما يطبع في شكل كتاب ويسمح تحت العنوان وبين قوسين بكلمة «رواية». وقد نشأ ثيلا نشأة المتمرد على القيم الأولى التي تواجه المرء في مقتبل حياته، ولم يلبث أن انضم إلى جهاز الرقابة كموظف خلال المرحلة الأولى لحكم فرانكو، لكنه لن يلبث أن يقع ضحية الرقابة نفسها التي منعت روايته (القفير)، وفيها يهجو الذي حول المجتمع المديني (مجتمع مدريد) إلى «قفير» من النحل، وهو ما إن يتوه حتى يعود إلى عزلته الداخلية، غير أن ثيلا لن يلبث أن يعيد قراءة الحرب الأهلية الإسبانية من موقع الضحية التي كأنها هو نفسه بامتياز. هذا الكاتب المتمرد لن يتوانى أيضاً بدءاً من العام (١٩٥٧م) عن احتلال مقعد في الأكاديمية الملكية الإسبانية التي يعتبرها «عملاق» الأدب الإسباني، وراح من مرتبته الرسمية تلك يكيل المدائح للأدب الإسباني واللغة الإسبانية، وولعه باللغة دفعه إلى وضع معجم طريف جداً عن اللغة الإسبانية سماه «المعجم السري»، وفيه يلقن القارئ أسرار هذه اللغة مع شيء من الظرافة والفكاهة. وهذه النزعة اللغوية لديه دفعت الناقد «كنوت أهنلوند» إلى القول عنها إنها (جددت اللغة وأحيتها كما فعلت القلة من أدباء عصرنا. فثيلا يندرج كلياً في عداد مبدعي اللغة الإسبانية من مثل: ثيرفانتس، غونغورا، كيفيدو وغارثيا لوركا ..)

> ترجمت له ست روايات إلى العربية ومن أشهرها (عائلة باسكوال دوارت)

> يتفاوت أسلوبه بين السخرية والحكاية والمسرحة

كان ثيلا في السادسة والعشرين عندما أصدر روايته الأولى (عائلة باسكوال دوارت) في العام (١٩٤٢م). هذه الرواية ستكون نموذجاً لفن روائي جديد، بل لتيار أدبي سمي في إسبانيا ما بعد الحرب الأهلية (تريمنديسمو)؛



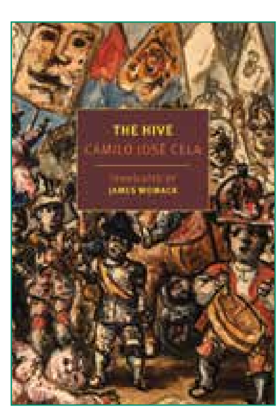
كاميليو خوسيه في أحد المعارض الفنية

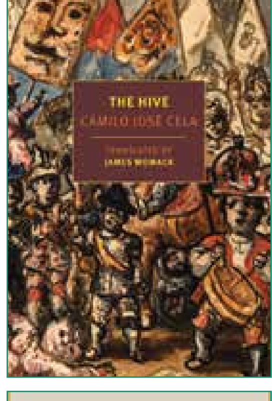
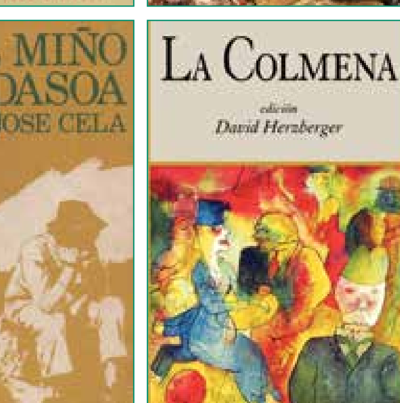
أي التيار ذا النزعة الجنائزية والمرعبة، وقد أعقب التيار الواقعي الذي كان ساد في مرحلة ما قبل الحرب. استهل ثيلا مساره الأدبي كشاعر عبر قصائد كتبها في الثالثة والعشرين من عمره، وصدرت لاحقاً في العام (١٩٤٥م) في ديوان يتيم عنوانه: (واطئاً ضوء النهار القليل). وبدت هذه القصائد ذات طابع تشاؤمي، وعبرت بوضوح عن الظلمة الداخلية التي تتخبط فيها روح الشاعر الباحثة عن هويتها، عبر مواجهة الاضطراب العميق الذي يشهده المجتمع والحياة معاً. لكن بدايته الحقيقية تمثلت في هذه الرواية النموذجية التي لم تكن مجرد رواية أولى، بل كانت أشبه بالحدث الروائي حينذاك وظلت محافظة على فرادتها السردية، حتى أضحت من الأعمال الراسخة في الحركة الروائية الإسبانية والعالمية المعاصرة.

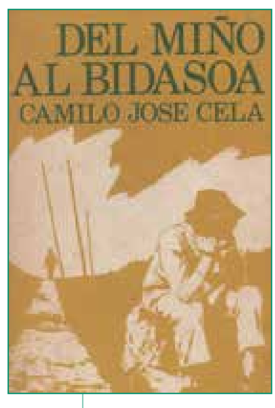
اعتمد «ثيلا» في روايته طريقة المذكرات أو الأوراق الشخصية التي كتبها البطل الرئيسي المحكوم بالإعدام، والذي تحمل الرواية اسمه: باسكوال دوارت، إضافة إلى شهادات أخرى. هنا تنتحل الكتابة طابع التحدي من خلال شخصية الراوي- البطل الذي ينتظر الموت تعذيباً وإعداماً جزاء على قتله أحد كبار الملاكين غداة اندلاع الحرب، وبغية تبرئة نفسه عبر ما يسميه اعترافاً عاماً يمعن باسكوال في سرد تفاصيل حياته كمزارع فقير، ارتكب جرائم عدة في قرية أستر مادورا التي تتميز بشمسها الحادة، هكذا لا يبدو باسكوال كاتب مذكرات على غرار كتاب السجون، بل هو مجرد راوٍ يدافع عن نفسه عبر السرد: إنه القدر الذي دفع به إلى أن يكون قاتلاً، بل هي السلالة التي تحدر منها والبيئة المتخلفة التي نشأ فيها أفضتا به إلى هذا الدرك من العنف والإجرام، هو الإنسان البسيط ذو المزاج المتقلب، هكذا تبدو حياة باسكوال سلسلة من المآسي.

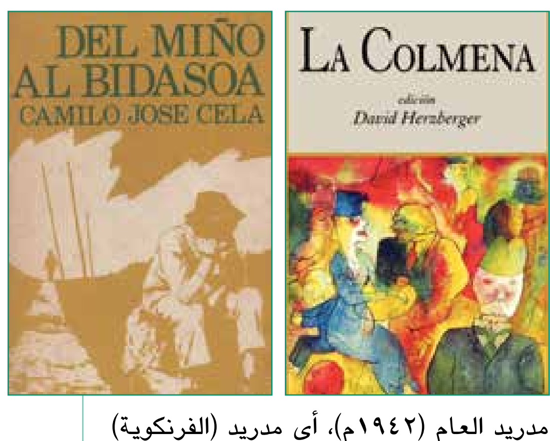
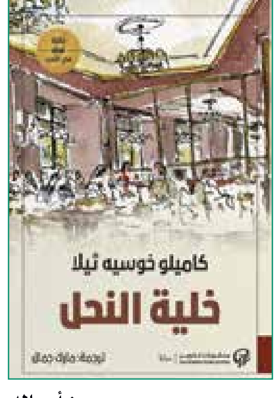
بدا ثيلا في باكورته الروائية هذه (راوياً) بامتياز، وفنه السردي الساحر والباهر يتجلى في هذا الاقتضاب الوصفي داخل نسيج من النثر الروائي، الخالي من أي غنائية أو انثيال، ولكن المفعم بالصور المتتالية أو المتواصلة بصرياً.

الرواية الأخرى، التي أثارت حفيظة الرقابة ومنعت في إسبانيا ولم تصدر طبعتها الأولى إلا في الأرجنتين في العام (١٩٥١م) هي رواية «القفير». إنها باختصار رواية مدريد العام (١٩٤٢م)، أي مدريد (الفرنكوية) التي يتحاذى فيها بعد ثلاثة أعوام من نهاية الحرب الأهلية المنتصرون والمهزومون، ولكن كضحايا يعانون المرارة نفسها. فهؤلاء مسحوقون تحت وطأة الديكتاتورية، يشعرون بأنهم فقدوا الحرية ولذة العيش وحتى الأمل الذي يمنّي المنتصرون أنفسهم به، الأمل بالتغيير الاجتماعي والسياسي، ولم يختر ثيلا عنوان «القفير» إلا ليشبه هؤلاء (المنتصرون والمهزومون) بالنحل الذي يتطاير ثم يعود الى عزلته داخل القفير، هكذا تبدو الشخصيات تعيش حالاً من الوحدة والكآبة في بلاد أضحت (بلاد الكبرياء)، إنه المقهى، أو «القفير» في معناه المجازي حيثما لا أبطال، حتى وإن برز مارتين ماركو المثقف ودونا روزا صاحبة المقهى أكثر من الشخصيات الأخرى خلال ما يشبه «الاستعراض الكابوسي». على أن بعض هذه الشخصيات التي تطل وتختفي تبدو على قدر من الأهمية: جوليتا المثيرة، خوليو غارسيا «حارس السلام»، أو «سيون» الموسيقي؛ «سيون» هذا إنسان يؤثر ألا يفكر، وما يريده، هو أن تمضي الأيام في أقصى سرعة، أسرع ما يمكن وألا يجري الكلام عنها. ولكن الأبطال الحقيقيين إنما يكمنون وراء هذه الشخصيات- الأطياف التي تهيم في مجتمع روضته





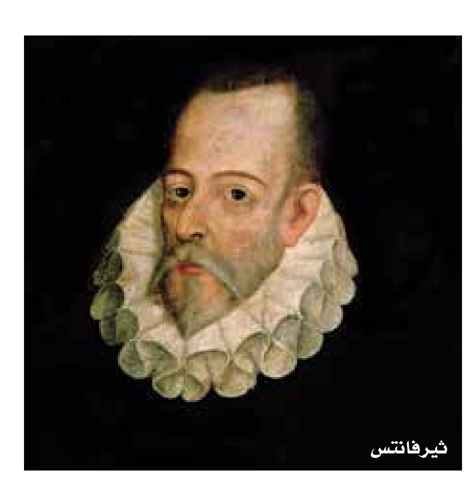
من أعماله

يندرج مع مبدعي اللغة الإسبانية أمثال ثيرفانتس وغونغورا وغارثيا لوركا

الديكتاتورية: السأم، الخوف، القلق، اليأس .

إلا أن الحرب الأهلية الإسبانية ستظل هاجساً في حياة ثيلا أو في طويته؛ فهو ما إن يتناساها حتى يعود إليها. ولعل روايته (سان كاميليو ١٩٣٦) الصادرة في العام (١٩٦٩م)، تمثل أجمل عودة إلى أجواء تلك الحرب الشائكة، لكنه عبر عودته هذه سيعمد إلى تبديد ضلال الإيديولوجيات التي كانت في حال من المواجهة خلال الحرب الأهلية التي اندلعت في (١٨ يوليو ١٩٣٦م)، وتحديداً في يوم عيد القديس كاميو، وكان ثيلا في العشرين من عمره، وأسفرت عن مليون قتيل.

كانت بطولة المقاتلين الجمهوريين أثارت في إسبانيا وخارجها حماسة عدد من الروائيين : أندريه مالرو في روايته «الأمل»، إرنست همنجواي في روايته «لمن تقرع الأجراس» وسواهما، ثيلا لن يسلك مسلك هؤلاء الروائيين، فهو الذي كان شاهداً على الحرب والذي لا يشك أبداً ببطولات الجمهوريين، أدرك أن هذه الحرب لم تخل من «الدمى المتحركة» أي من أحوال التقلب والتململ والجبن والقتل... هكذا سعى ثيلا في روايته هذه إلى الكشف عن المشاعر الحقيقية التي خالجت مواطني مدريد في تلك الأوقات القاتمة، سواء كانوا من قاطني الأحياء الصغيرة أو من أرستقراطيي القصور، من العمال أو من رجال الدين... شاء ثيلا أن يقول في روايته هذه إن مجتمعاً يغوص منذ عصور في محرماته وفي التعصب والانحيان، لا يمكنه أن يتحرر عبر الفعل البطولي، بل هو على العكس يستسلم للخوف والقلق واليأس، حتى الكاتب ينظر إلى نفسه في سنوات اليفاع نظرة (الجبان والبائس ذي الأفكار الخلاصية التي لا تؤدي إلى مكان) وعلى طريقته الساخرة


ثيرفانتس


لوركا

أندريه مالرو


كلود كوفون


إرنست همنجواي

والهازئة يخاطب نفسه (مراهقاً) قائلاً: (أفكارك تهرب كالضفادع، تقفز في كل الجهات لتدعك فجأة خاوي الرأس ...).

في العام (١٩٧٣م)، يفاجئ ثيلا قراءه برواية غريبة سماها «جناز الظلمات». ويوضح في إحدى الحواشي: (واقعياً، هذا الكتاب ليس رواية بل هو فعل تطهير لقلبي). يعالج ثيلا في هذه الرواية أحد موضوعاته الأثيرة: الإنسان وحيداً ومهزوماً أمام وحشية الموت وعبثيته. يصبح الإنسان هنا، واعياً أو لا واعياً، أشبه بالكاهن الذي يحتفي بطقس أو قداس جنائزي كئيب، عبر مواقفه، بل عبر حوافزه الداخلية وتعابيره، وعبر علاقته بجسده لينتهي إلى حال من الانقطاع عن النظام الاجتماعي القائم. أما رواية (لحن ماثوركا على ميتين) التي صدرت في العام (١٩٨٣م)، فهي تدور حول الحادثتين التاريخيتين: القتل والثأر. ومن هاتين الحادثتين ينطلق ثيلا لينسج روايته القائمة على تقنية التقطيع؛ فالفصول هي عبارة عن لوحات تتوالى وتتعدد وتختلف ناقلة تفاصيل حياة يعيشها أشخاص متناقضون.

ولعل أجمل ما يمكن أن يختتم به الكلام عن عالم ثيلا ما كتبه الناقد الفرنسي كلود كوفون قائلاً: (كتاباً تلو آخر، بنى ثيلا، عبر إلقائه وساوسه وهواجسه ممزوجة بشراسة السخرية السوداء، بنى عالماً روائياً تقيم قسوته الساحرة في نية صاحبه: فضح أوهام التاريخ والأسطورة).

قدم الصورة المثلى للرواية الإسبانية المعاصرة

يعد من الوجوه الأدبية الطليعية في إسبانيا



غسان كامل ونوس

القصة
والكتابة الأدبية

تتراوح الكتابة الأدبيّة؛ ولا سيّما القصصيّة والروائيّة منها، ما بين حدّين وهميّين، يشبّهان بالطيف الضوئي، الذي يتراوح بين: الأحمر والبنفسجي؛ إذ إنّ الطيف القصصي، ينحصر بين التاريخ المحض، والخيال المحض (روبرت شولز)؛ وهما مستحيلان لدى الكائن البشري؛ فليس هناك من يستطيع كتابة الوقائع بالضبط، ولا تدوين الخيال بلا أيّة علاقة بالواقع.. وتتفاوت النسبة، التي يقترب فيها هذا النصّ القصصيّ أو ذاك، من هذه الضفّة أو تلك، وليس أساسيّاً تحديدها، ولا يعدّ هذا المعيار باتّاً في تقييم النصّ القصصيّ المدروس، ويبدو نافلاً، في هذا الزمن، وبعد كلّ هذه المراحل، التي قطعتها الكتابة الأدبيّة، والأشكال التي تمثّلتها، إجراء مثل هذه المقاربة؛ كما أنّ الصرامة في تقييم النصّ الأدبيّ حسب تسميته، أو جنسه؛ سواء أشار كاتبه إلى هذا، أو ادّعاه متلقّيه، أو تبنّاه دارسه، قد لا تخرج كثيراً عن ذلك؛ فهناك تداخل بين الأجناس الأدبيّة؛ (تراسل الأجناس الأدبيـة)، وليس من الممكن الجزم بحدود قاطعة بين جنس وآخر.

كان ذلك منذ البدايات، واستمرّ حتّى مع التجنيس، وعاد إلى الظهور بوضوح أكبر في الوقت الحاضر. وربّما نحتاج إلى التسمية، أو الوسم للدراسة والنقد والمقارنة بين النصوص، التي تختلف درجة تعالقها وتواشجها. وبدهيّ أنّ هذا يتمّ، إذا ما تمّ، بعد كتابة النصّ، لا قبله؛ أي يجري تحديد نَسَبِهِ، بعد إنجازه؛ فلا أحسب أنّ الكاتب، حين يحسّ برغبة في الكتابة، أو تلحّ عليه الفكرة، أو أن يشرع في التدوين، يقول: الآن سأكتب قصيدة، أو سأدوّن قصّة، أو سواهما. ويمكن مقاربة النصّ المنجز، بعد ذلك، بما يشي به، أو يلمّح إليه، وبما يُعرف من عناصر، وسمات وأشكال.. لهذا الجنس أو ذاك، من دون أن يكون الأمر لغزاً محيّراً أو مسألة مصيريّة. والأهمّ أن يكون النصّ مقنعاً إبداعيّاً، إلى هذه الدرجة أو تلك؛ من دون أن نتغافل عن أنّ الإقناع مسألة نسبيّة، تتّصل بالمتلقّي؛ حتّى إن كان كاتبَ النصّ نفسه، حين يحاول النظر إليه من زاوية القارئ المهتم؛ وأن يكون النصّ الوليد قابلاً للحياة من دون الكاتب، وقد يفرض شكله وجنسه. ولا يعني هذا الانفصامَ بين الكاتب ونصّه؛ فمن المهمّ أن يعبّر النصّ عن صاحبه؛ بمعنى أن يكون للكاتب صوت خاصّ به، وهذا يكون- ربّما- من خلال العلامات الفارقة في أغلبية نصوصه أو مجملها عن سواها لآخرين، أو هي القواسم المشتركة بين كتاباته المتنوّعة، وهذا في حدّ ذاته، إن تحقّق، إنجاز ينبغي على الكاتب تعزيزه، لا التوقّف عند ما أنجز، أو ما أعجب بعض القرّاء أو النقّاد، فيكرّره الكاتب من دون نموّ أو اكتناز، أو سعي إلى الجديد الأميز.. وقد لاحظنا عديدين من الكتّاب، يقعون في هذا المطبّ، في أواخر حيواتهم؛ من خلال كتاباتهم وإصداراتهم؛ وكان أدْعى للاحترام أن يتوقّفوا عن النشر، على الأقلّ؛ لأنّ في الطلب منهم الإحجام عن الكتابة خطر الإحساس بالنهاية أو الموات؛ ومن لديه الجرأة والعزم

> يوجد تداخل بين الأجناس الأدبية وليس من الممكن الجزم بحدود قاطعة فيها

> الأجناس الأدبية لم ولن تصل إلى خواتيم تميزها وسيبقى المجال مفتوحاً لظهور أجناس جديدة

والإرادة ليقول له هذا؟! وكيف؟! وبأيّ حقّ؟!

وفي رأيي، إنّ الأجناس الأدبيّة، لم تصل إلى خواتيم تمايزها أو تمييزها، أو تشكّلها، ولن تصل، ومايزال، وسيبقى المجال مفتوحاً لأجناس أدبيّة جديدة، مادام الإنسان يتوالد، ويعيش، ويفكّر، ويهجس، ويشعر، ويحلم، ويتخيّل، ويتمنّى، ويتوهّم، ويحتاج إلى أن يعبّر عن هذا، أو يراوده ذلك؛ ولا سيّما مع التحوّل المطّرد واللا المحدود وغير المحدّد واللا منتظم، في سبل الحياة وظروفها ومشكلاتها وأدواتها ووسائلها واكتشافاتها، ولدى كائناتها (العاقلة) وغير العاقلة؛ كبرت، وتعملقت، أو تخفّت، أو صغرت إلى ما دون الرؤية البصريّة بأبعاد تخيّليّة (الفيروسات مثلاً)، وفي أفكار الناس واعتقاداتهم واهتماماتهم وانشغالاتهم.

وإذا كانت القصّة؛ كما أحسّ، بعضَ حياة، فلا بدّ لأيّ حياة من كائن ونبض وحركة وزمان ومكان، وعلينا ألّا ننسى، أنّنا لا نسجّل حدثاً من أجل التوثيق فحسب، ومن أجل أن يتحقّق، ولا نستعرض حلماً مرّ، وانتهى؛ كما أنّنا لا نتوهّم شيئاً عارضاً؛ إنّنا نعبّر عن عواطف وأحاسيس، ونرصد مؤثّرات وملامح ومعالم وحركات، ونبثّ رسائل، وندعو، أو نبوح، أو نرفض، أو نحتجّ، أو نقدّم وجهة نظر في شأن ما، وتفصيل ما؛ إنّنا نضيء جانباً من حياة، نرجو أن يثري، وأن يكون له ردّ فعل، أو ردود أفعال، محسوس ومنظور، أو مكتوم وحاثّ ومحفّز، موائم ومنسجم، أو مشاكس ومعاند.. قد يتكرّر الفعل أو ما يقاربه، أو ما يشابهه، في هذا الزمن أو في أزمنة قادمة، لنا أو لكائنات تخلفنا، تشبهنا أو تختلف عنّا، وقد يتقارب ردّ الفعل، أو يتمايز حسب المستوى الخاصّ والعام للشخوص والبيئة، والحالات والظروف المرافقة أو المحيطة.

وبما أنّ في القصّة حركة (تمييزاً عن النصوص، التي قد تشترك معها في عناصر عديدة؛ كالخاطرة والمقالة مثلاً)، فهناك مسار مفترض، أو مسارات حقيقيّة أو وهميّة أو متصوّرة، ويكون النصّ أكثر ثراء، إذا ما كان الانتقال عبر طيف عريض، وإشارات ملمّحة، أو متوسّلة، أو مراهنة، أو محتملة، لا عبر سبيل وحيد مرئيّ فاقع، والأفضل أن يجري عبر حزمة أشعّة، لا شعاع يتيم محدّد. وليس من الضرورة، ولا من المفضّل، أن تكون استقامة في المسار؛ بل من الممكن أن تكون تعرّجات وانعطافات وقفزات، وقد يشكّل المسار ذاته غاية النصّ؛ بما يشاغل، ويوسوس، ويحدس، بتفاصيل وتضاريس وأوقات مديدة، أو متقطّعة؛ إضافة إلى أنّ هناك إمكانيّة للوصول الآنيّ أو اللاحق، أو المفترض، أو المؤمّل، أو المنتظر، وقد لا يتمّ الوصول، لكن الأمل والطموح والإرادة تبقى مشروعة.

وليس على النصّ القصصي واجب أن يقول كلّ شيء بشأن ما يطرح، وأن يجيب عن الأسئلة القائمة والممكنة حول ما أثير، وأن يقدّم حلولاً، وآراء قاطعة؛ بل من الضروري أن يثير اهتماماً أو أحاسيس أو أفكاراً أو تصوّرات، وتساؤلات.

ومن المهمّ مشاركة المتلقّي، المهتمّ في النصّ القصصي وسواه، من خلال تفاعله معه، ويختلف هذا التفاعل حسب نوعه وصياغته ومتنه ومفاصله، وحسب المتلقّي وخبرته واهتمامه؛ فلا بأس من الغموض الشفيف، لا الإبهام المعتم، ولا ضرورة في أن يكون فهم المتلقّي مطابقاً لما يريد الكاتب، الذي يجب أن يبقى رأيه بعيداً عن المتلقّين، وكلّما ازدادت احتمالات التأويل، وأوجه التفسير، كان في ذلك غنى لمن يتلقّى ولبيئته وزمنه، ناجم عن اكتناز النصّ، وثراء الأدوات والمدلولات، وإمكانيّات الكاتب، التي قد يجهلها هو نفسه!

وهناك أساليب للقصّ: قصٌّ مكثّف، أو مستطرد متّصل، أو مقطّع مشغول بالوقائع والتفاصيل، أو مكتفٍ بظلالها وانعكاساتها وأصدائها في الحيّز القريب أو الأحياز الأخرى. وبمقدار ما يلاقي النصّ القصصيّ المنجز، والمنشور تدوينيّاً أو صوتيّاً، ورقيّاً أو إلكترونيّاً، من اهتمام وتداول وتفاعل، يكون هذا في مصلحته؛ وقد لا يكون هذا المؤشّر معبّراً عن إمكانيّات النصّ الحقيقيّة وقيمته الفنّيّة؛ لخلل في الواقع المتلقّي، وقصور في الشأن النقديّ، وعيوب في بيئة التلقّي، وعصره.. وقد يأتي ما يستحقّ النصّ من قيمة، والكاتب من صدى، لاحقاً، وفي زمن مختلف، وظروف مغايرة، وتسجّل جريرة الظلم ضدّ مجهول!

أحداث القصة ليست توثيقاً وحسب بل عواطف وأحاسيس وملامح ورسائل تحمل مضمونها الإنساني

النص القصصي لا يجيب عن الأسئلة ولا يقدم حلولاً إنما يثير تلك الأسئلة والأحاسيس والأفكار



الشعر يظل ملاذاً للإنسانية

«لغة الشعر العربي» في منتدى أصيلة

ياسين عدنان

هل يمكن الحديث اليوم عن شعرية عربية مُتعددة اللغات واللهجات، أم أنّ اللغةَ أصلُ كلِّ شعرية؟ وهل تُطلَب خصائصُ شِعريةٍ ما خارج اللغة، أو تتحقّق بعيداً عن معاجمها؟ ثم ماذا حين نسمع شاعراً من قيمة محمود درويش يردِّد: (أنا لغتي)، و(مِن لُغتي وُلِدت)، ماذا يقصد بالضبط: اللغة العربية التي كتبَ بها دواوينه؟ أم لغتَهُ الشاعرة: تلك اللغة الفردية الخاصّة التي يبدعها الشاعر؟ ثم ما الذي يعني الشاعرَ أساساً: اللغة باعتبارها معجُماً، أيْ مادةً يشتغل بها ويبني من خلالها خطابه الشعري، تماماً كما يستعملها السياسي لبناء حِجاجه وإشهار مواقفه؟ أم أنّ اللغة بالنسبة للشاعر هي موطنٌ ومقام؟ مقصودةٌ لذاتِها وفي ذاتها؟

هذه الأسئلة كانت مدار ندوة نقدية مهمة التـأمَتْ في إطار الدورة الخريفية لجامعة المعتمد بن عباد المفتوحة التي احتضنتها مدينة (أصيلة) المغربية أخيراً في إطار فعاليات موسم أصيلة الدولي الثاني والأربعين. ندوةٌ تواصلت على امتداد يومين كاملين وعرفت مشاركة ثُلة من الشعراء والنقاد المغاربة والعرب.

وجاءت تحت عنوان (لغة الشعر العربي اليوم) تمَّ التمهيد لها بورقة تأطيرية لمُنسِّقها الناقد المغربي شرف الدين ماجدولين، أكد فيها أن طرح هذا السؤال يجد مبرِّراته في (اتّساع جغرافية اللغات واللهجات المُحتضِنة للأصوات الشعرية العربية). فمنذ أزيد من خمسة عقود – يضيف الدكتور ماجدولين– (تساكَنَ الشعر العمودي، مع شعر التفعيلة، مع قصيدة النثر، مع الزجل والشعر العامي، مع ما كتبه شعراء عرب من أشعار بلغات أجنبية).

وإذا اعتبرنا هذه التجليات اللغوية، تنويعاتٍ على شعرية عربية رحبة، متعدِّدة الأعطاف والمقامات، فإن لغة الشاعر تبقى مع ذلك حسب الأدباء المشاركين في الندوة سؤالاً إشكالياً.

الشاعر والناقد المغربي عبد اللطيف الوراري، ذكَّر بجبران خليل جبران صاحب أولى «القطائع» المعزولة للشعراء العرب المعاصرين مع لغة محيطهم، وهي القطيعة التي أعلن عنها (جبران) في مقولته الشهيرة: (لكم لغتكم ولي لغتي). علماً أن التفكير في اللغة سرعان ما (انتقل من ورشة الجماعة التَّبشيرية المسحورة بأساطير البعث والخلاص، في سياق المدّ القومي العربي، إلى ورشة الأفراد الذين تفرقوا أيادي سبأ، تبعاً لتجاربهم في الحياة والكتابة، ومهاجرهم السحيقة في المرض والمنفى، والشعور بالاقتلاع والضياع)، هكذا (انتقلنا – يضيف الوراري– من فضاء الحداثة التّواصلية التي تُطالب اللغة بغاياتٍ خارجها أيديولوجياً وجماهيرياً، إلى فضاء الحداثة البديلة التي اعتكفت على ما هو داخلي ومكبوت وهامشي، وقطعت مع المقدس ومع كل غائية إلا أن تكون اللغة نفسها غايةً في حد ذاتها).

الشاعر والناقد محمد حجو أكد في مداخلته أن (الشعر يحتاج من الشاعر إلى معجم غني وتمرُّس فكري واسع، وليس إلى معرفة نحوية صرفية، وموهبة ورغبة فقط. شأنه شأن المشتغل بفن الرسم، لا يكفيه أن يعرف قوانين فيزياء وكيمياء مزج الألوان وتوليد تدرُّجاتها الصُّورية، بل يحتاج إلى توسيع مداركه الفكرية في مجاله، وتنشيط

ثقافته البصرية للرفع من القيمة الجمالية لمُنجَزه الفني، وإنتاج كيمياء أعلى من المادة، كيمياء لا تثير البصر فقط، وإنما البصيرة أيضاً).

الشاعرة والناقدة اللبنانية ليندا نصار وافقت بدورها على (أن اللغة لدى الشاعر أقرب إلى التجريد الفني عند الفنان التشكيلي يبني ويهدم، لكي تتفرّد التجربة ومستويات التشكيل داخلها بتوظيف كل الوصفات الدلالية المُركَّبة تركيباً يشبه بصمة الإنسان نفسه. إن الشاعر يربط لغته بأناه الداخلية ويعمل على تجسيمها في سيرورة الفهم والتفسير والتأويل لبناء حداثةٍ تُسعف في تخييل الجسد والذاكرة والسلطة والحب والانهيارات، بما يعني ذلك الحفر عميقاً في هذا الداخل لصوغ الهوية المزدوجة، هوية الذات وهوية الكتابة بحثاً عن منطقة الاحتمال بينهما).

لكن الشاعر البحريني قاسم حداد، لا يرى للشاعر من هويةٍ خارج لغته. فـ(اللغة هي مصْدرُ الشعر وأفقهُ ومداه. فأنت لا تصل إلى الشعر إلا بلغتك. إن كنت مُبصِراً فهي ضوء عينيك، وإن كنت ضريراً فهي بصيرة قلبك). وأضاف حداد في مداخلته المضيئة خلال الندوة أنه حينما يتعلق الأمر بالكتابة وبالشعر فـ(اللغة هي موضوعُنا أولاً وأخيراً).

لكن، هل كلُّ مَن ذاقَ الصَّبابةَ مُغرَمٌ؟ وهل كل من يكتب شعراً اليوم قادر على بناء علاقة خلَّاقة مع اللغة؟ هناك الكثير من التخبُّط لا يجدر بالنقاد تبريرُه، بل محاصرته لكي يقف المُعتَدون على الشعر واللغة معاً عند حدهم. صحيح أن (الشعر تفجير للغة)، كما يقول أدونيس، وصحيح أيضاً أن (الغموض قيمة فنية، يمكن أن يصيبها الشاعر صيداً تلقائياً عفوياً يتساوق مع لحظة الخلق والإبداع المرتبطة أساساً بصدق التجربة)، كما يؤكد محمد حجو. لكنَّ الشاعر الحقّ قد ينحت معانيه من الحجر، ولكنه لا يرصف الكلام كما تُرصف الأحجار، ليوهم الناس أنه يبدع شعراً أو ينظمه. ثم إن بعض الغموض لا يحرّك المشاعر ولا يحرّض المخيلة، مما يجعل القارئ يستثقله ولا يستسيغه ويجده ركيكاً. ولقد لخّص شرف الدين ماجدولين هذه الفكرة قائلاً بأن (الركاكة ليست سوى غموض الفكرة في الذهن).

الشاعر الفلسطيني زهير أبو شايب كان قاسياً بدوره على الشعراء، الذين استفحلت الركاكة داخل قصائدهم، وخانوا اللغة فخذلتْهُم. (إن اللغة التي تكتب بها القصيدة العربية الراهنة – يوضّح أبو شايب– هي ابنة الواقع الذي يعيشُه كاتبها بكل تشرخاته واندفاعاته وهمومه وخيباته. والهذيان الذي نجده لدى السياسي والمُتديِّن والفنان التشكيلي والموسيقي وغيرهم ممن يسمعون الراهن العربي، نجده بحذافيره لدى الشاعر، الذي يقف في بؤرة الزلزال الجمعي راسماً صورةً للفوضى والانهيارات، التي تحدث حولنا») وأضاف أبو شايب أن علينا (أن نعترف بأن الشعر العربي الآن ليس بخير، وأن انهياراته وهذيانه ليس دليلَ عافيةٍ على الإطلاق، وعزوف المتلقي العربي عن شعرنا هو في أحد وجوهه موقفٌ نقدي لا واعٍ من هذا الشعر، وليس مجرد تعبير عن الخراب الثقافي العام الذي تعاني منه أمَّتنا)، بل إن (خراب القصيدة هو مجرد تفصيل صغير من الخراب العام. أما مظاهر التَّحلل والفساد وبلبلة اللسان التي تعتري الكتابة الشعرية العربية، فهي ليست من صنع الشاعر وحده، بل من صلب الذات الجمعية العربية).

وبقدر ما كان التداول النقدي في سؤال لغة الشعر مُحتدِماً إشكالياً، بقدر ما وجد الحضور في الأمسيتين الشعرتين المنظمتين على هامش الندوة فرصة للرّسوِّ عند موانئ الشعراء الخاصة. لكل شاعر نبرته الفريدة، ولغته الشخصية، وطريقته في بناء جملته الشعرية وفي إلقاء قصيدته. هكذا تناوب على المنصة كل من قاسم حداد من البحرين، ونجاة علي من مصر، وغسان زقطان وزهير أبو شايب من فلسطين، ومحمد ناصر المويلهي من تونس، وليندا نصار من لبنان، إضافة إلى المهدي أخريف وحسن الوزاني وإكرام العبدي وعمر الراجي من المغرب.

هذا ولقد أكد محمد بن عيسى، الأمين العام لمؤسسة منتدى أصيلة، عزمهم في المنتدى، على أن تحظى الأنشطة الشعرية بالديمومة في مواسم أصيلة القادمة، لإيمانهم العميق بأن (الشعر يظلُّ دوماً ملاذاً للإنسانية).

قاسم حداد: اللغة هي مصدر الشعر وأفقه ومداه

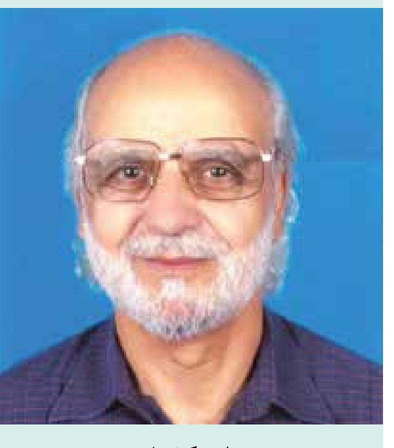
زهير أبوشايب: عزوف المتلقي العربي عن شعرنا هو موقف نقدي من هذا الشعر

ليندا نصار: الشاعر يربط لغته بأناه الداخلية

شرف الدين ماجدولين: الركاكة هي غموض الفكرة في الذهن



قاسم حداد في إحدى ندوات أصيلة



علي كنعان

الروائي «تانيزاكي» ومذكراته «سنوات الطفولة»

لم يغامر بكتابة سيرته الذاتية من الأدباء العرب إلا قلة نادرة، لكنهم نثروا في ثنايا أعمالهم الروائية كثيراً من تجاربهم، وأعطوا شخوص رواياتهم لمحات من مغامراتهم المكنونة وخلجاتهم الوجدانية العميقة، وذلك إما خوفاً من المحيط الاجتماعي، وإما لأنهم لا ينعمون بالحرية الكافية للتعبير بصراحة عن أفكارهم الحميمة وتصرفاتهم المنطلقة على سجيتها. ولعل الروائي الياباني جونيتشيرو تانيزاكي هو الذي أثار هذا الشجن في خاطري من خلال ذكرياته (سنوات الطفولة) التي بدأ بكتابتها بعد أن بلغ السبعين من عمره. والإشكالية التي تثيرها هذه الذكريات لدى القارئ تكمن في مدى دقة هذه الخواطر وصدقها في التعبير عن مرحلة طفولته، ولا سيما أن مستوى الوعي بالأمكنة والأحداث، فضلاً عن زوايا النظر، تختلف اختلافاً جذرياً مع تقدم الإنسان في دروب العمر عن أوان حدوثها.

إذا تجاوزنا سوسِيكي ناتسومِه، رائد السرد الروائي الحديث في اليابان، فإن (تانيزاكي) يعد أشهر روائي ياباني في القرن العشرين، وكان من أوائل المرشحين لجائزة نوبل، لكنه رحل قبل أن ينالها كاواباتا بثلاث سنوات، وكانت الجائزة احتفاء بالذكرى المئوية الأولى لخروج اليابان من عزلتها وانفتاحها على الغرب، دون أن ننسى أهمية كاواباتا. لكن المكانة العالمية التي يمتاز بها تانيزاكي تعود إلى غزارة إنتاجه الأدبي وتنوعه بين الرواية والنقد والمقالة، إضافة إلى أن أهم أعماله ترجمت إلى العديد من اللغات في العالم.

يشير الكاتب في مستهل كتابه إلى أن الطفل لا يتذكر من أحداث طفولته إلا بعد الرابعة أو الخامسة من عمره، وحساب العمر في أعرافهم يختلف عن غيرهم، فهم يضيفون سنة لعمر الطفل لدى ولادته ويسجلونه ابن سنة، وكأن عمر الإنسان عندهم يبدأ قبل ذلك! وأول مشهد يتذكره من سنوات طفولته بناية من الآجر الأحمر، وهو يترنح في حضن أمه حسب حركة (الركشا) التي كانت تقلهما في الطريق إلى والده في مكتب عمله. ومع تقدمه في العمر، يصف المزيد من المباني والمعابد والشوارع والبيوت التي انتقلوا للسكن فيها، ويتحدث عنها بإسهاب وكأنها مازالت ماثلة في ذاكرته، برغم الدمار الذي كانت تحدثه الزلازل.

في صيف (١٨٩٤م)، وهو في الثامنة من عمره، ضرب طوكيو والمناطق المحيطة بها زلزال شديد، لم تشهد مثيلاً له طوال ما يربو على أربعين سنة من عهد ميجي، كما يقول في وصف ذلك الحدث، مشيراً إلى أن الساعة كانت نحو الثانية بعد الظهر: كنت قد عدت من المدرسة وأخذت أتناول فطيرة حلوى مثلجة في المطبخ. ولما شعرت بالهزة اندفعت خارجاً، وأنا مرعوب من أن أسحَق لو انهار البيت من كل جانب. ركضت لأنجو بحياتي إلى الشارع العريض الفاصل بين حارتين، ووقفت في وسط الفسحة الفاصلة بينهما، ولم أشعر بأمي إلا في تلك اللحظة، هل كانت معي طوال الوقت، أم أنها أدركتني عندئذ، لا أدري. لكنها

> تثير السيرة إشكالية دقة الخواطر وصدقها ومستوى الوعي

راحت تحتضنني بشدة ونحن واقفان هناك معاً. كانت الزلزلة العنيفة الأولى قد توقفت، لكن الأرض مازالت تترنح بارتدادات بطيئة هائلة، وبدت كتلة وراء كتلة ترتفع وتتهاوى، كنت أضغط وجهي على أمي، فانحسر الكيمونو عن العنق، وحجب بياض بشرتها ذلك المشهد المخيف أمامي. فجأة أدركت أن يدي اليمنى تمسك بفرشاة كتابة، ورحت أحرك الفرشاة راسماً خطوطاً بالحبر الأسود على صدرها.

رهاب الزلازل رافقه طوال حياته، ونعجب كيف يعيد الكاتب تصوير دقائق تلك اللحظة، بعد ما يزيد على ستين سنة من حدوثها. وفي (١٩٢٣م) حدث الزلزال الكبير في طوكيو، وأجبره على الانتقال إلى كيوتو وأوساكا، كما انتقل فكرياً من الثقافة الغربية إلى تراث أمته وأدبها الحديث. وقد عبر في رواياته عن التحولات الاجتماعية العاصفة، في المجتمع الياباني بتأثير الثقافة الغربية، كما أغرقه حب التراث في عالمه الفني الجميل الذي تركه لنا في معظم أعماله، التي بلغت نحو الثلاثين ما بين قصة ورواية ومقالة، إضافة إلى أنه أعاد صياغة (حكاية غنجي) بلغة حديثة وأسلوب عصري، وهي من أهم الأعمال الأدبية التي لا يمكن أن تنسى، وتعد العمل السردي الأول في تاريخ الرواية، ولا تقل أهميتها في التراث الياباني عن مكانة (ألف ليلة وليلة) في التراث العربي.

لقد أشاد الكاتب بجمال والدته، وبلغ تعلق والده بها أنه لم يغب عن البيت إلا ليلتين ذهب خلالهما مع خاله لزيارة معبد إسِيه. وبعد وفاتها، نصحه أحدهم بالزواج فقال له: (بعد ثلاثين سنة مع هانا، ماذا أقول لها؟) وأغلق في وجهه باب الحديث. ويؤكد الكاتب مدى اهتمام والدته به فيقول: (كانت أمي تحب أن تعتني بهندامي، وكانت تتخذ من أي شيء تقريباً مناسبة لإظهار أناقتي. كانت تردد، وهي تفتح الخزانة لتأخذ منه ثوباً ملفوفاً بعناية: (دعنا نجعلك اليوم تبدو أنيقا فعلاً). وحالما تلامسني برودة الحرير، كنت أشعر بارتعاشة خفيفة تسري في بدني كله. وكان هذا يجعلني سعيداً جداً، وأمي تبدو أكثر سعادة وهي تديرني يميناً وشمالاً وتتأمل هيئتي بإمعان). ويؤكد أهمية والدته في حياته، ويبدو ذلك جلياً في عمله المبكر الذي كتبه بعد وفاتها: (الحنين إلى أمي).

أنهى المرحلة الابتدائية في (١٩٠١م)، مبيناً أن مستوى المناهج كان أعلى مما هي عليه اليوم. وقد أتيح له خلال تلك السنوات أن يطلع على مجموعة من الحكايات بفضل المعلم (إنابا) الذي يتذكره الكاتب بمودة وإجلال، قائلاً: (إن مهارة الأستاذ إنابا في سرد القصص كانت مؤثرة إلى درجة أنها كانت تجعل راحات أيدينا تندى عرقاً)، ولا ينسى تانيزاكي أن يشيد بفضل أستاذه ويورد نماذج من النصوص اليابانية والصينية التي كان يختارها لهم شعراً ونثراً، ويقوم بقراءتها وشرحها، كما كان يساعدهم في كتابة موضوعاتهم وتنقيحها. يقول: كلما انتهيت من كتابة موضوع، كنت آخذه إلى الأستاذ إنابا للتقييم. إن فكرة تنقيح الكتابة أو إتقانها، إما أن الناس تناسوها أو أهملوها في هذه الأيام، لكنها في الماضي كانت منهجاً في مهنة الأدب).

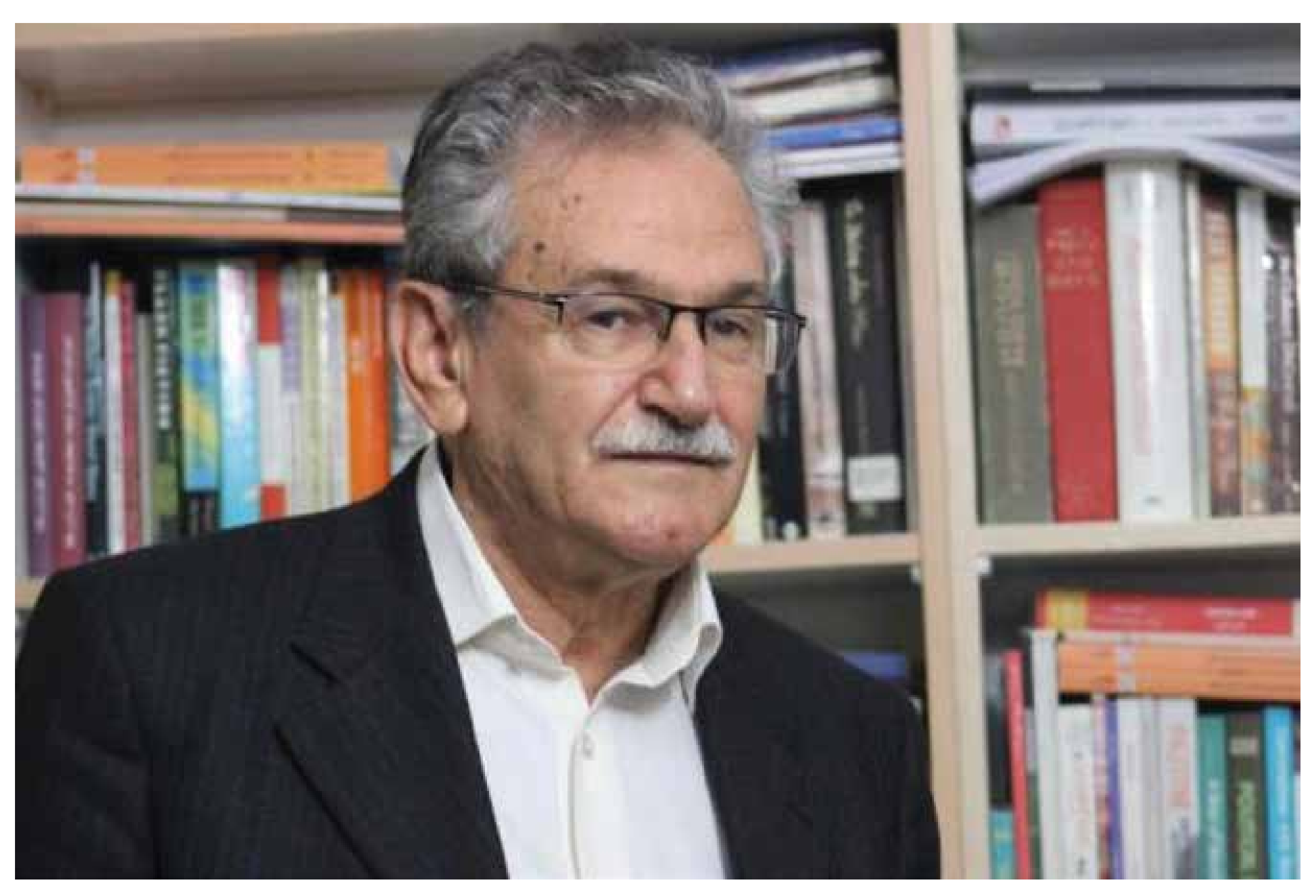
كتب سيرته الذاتية بعد أن بلغ الستين من عمره

لا يكتفي الكاتب برصد البدايات وأهميتها، لكنه يؤكد أن التأثير العميق في تفتح موهبته وصقل ذائقته الفنية وتعلقه بالسرد الروائي، يعود إلى مجلة للأطفال كانت تنشر لكبار الكتاب قصصاً وحكايات خرافية. وهو يؤكد أهمية تلك الحكايات وتأثيرها فيه قائلاً: (لقد منحتني تلك الأعمال، تذوقي الحقيقي الأول لمسرات الأدب الروائي في إبداع عالم خيالي، ومباهج الدخول فيه والتجوال هناك بحرية). وتابع الفتى دراسته حتى أنهى المرحلة الثانوية بنجاح ودخل الجامعة في (١٩٠٨م)، وكان قد نشر قبيل ذلك أول أعماله الإبداعية. لكنه فصل من الجامعة لعجزه عن دفع القسط، ثم عاد إليها بمساعدة أصدقائه. ويشير إلى أن والده لم ينجح بإدارة مطبعة جده، كما أنه لم ينجح في تجارة الأرز، لذلك اضطر الفتى إلى أن يعمل في إعداد نصوص للسينما الصامتة، وكان معجباً بالسينما الأمريكية، إلى حد أنها تركت آثارها على بعض شخصياته الروائية.

يعد من أشهر الروائيين والنقاد وكتاب المقالة

إن أهمية تانيزاكي ومكانته المرموقة في حياته، وحتى بعد رحيله، ترجع إلى أنه عاش في ثلاثة عهود إمبراطورية: ميجي، وتاشو، وشُووَا، فتأثر بها وترك تأثيراته فيها، إضافة إلى رصيده الفكري والإبداعي الكبير.

أغلب أعماله ترجمت إلى لغات عدة ونالت الإعجاب



سخّر كتاباته لتصوير معاناة شعبه

محمود شقير..

برع في كل أنواع وأشكال السرد



صابر خليل

الروائي والكاتب المسرحي والناقد (محمود شقير)، بدأ حياته الأدبية في عام (١٩٦٢م)، كاتب قصة قصيرة، وفيها برز، واحتل مكانة مرموقة، فصار واحداً من أهم كبار كتاب القصة القصيرة في الوطن العربي كله. وهو عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب الفلسطينيين، وشغل منصب نائب رئيس وأمين سر رابطة الكتاب الأردنيين لسنوات عديدة.

وعلى الرغم من ذلك، لم يقتصر نتاج محمود شقير الأدبي على القصة القصيرة والقصيرة جداً، بل طال نشاطه كل الأنواع الأدبية والنثرية؛ من الرواية، والحكاية الشعبية، والسيرة الذاتية، وقصص الأطفال، والمسرحية، والمسلسل التلفزيوني والدراما، وأدب الرحلات، والدراسة الأدبية، والمقال، والسرد، الذي خلط فيه فنوناً إبداعية مختلفة، ولذا لم يقدم نفسه للقراء كروائي فقط.. ومن خلال ممارسته الكتابة الإبداعية بمختلف أشكالها وألوانها، مارس الكتابة النقدية أيضاً، وله في مجال النقد الكثير من المقالات والمتابعات والمعالجات النقدية، التي تناولت أعمالاً أدبية، قصصية وروائية لكتاب فلسطينيين. وقد تميز من بين أبناء جيله، بميل خاص إلى الانفتاح على التجريب، والاستعداد الدائم للخروج على ما استقرت عليه الكتابة، حتى عند صاحبها نفسه، فهو كاتب مجدد مغيّر، لا يركن في كتابته إلى الطمأنينة، ولا يقبل الثبات، ولذلك بدأ سباقاً إلى أشكال متعددة من التجريب، ما ميز تجربته الكتابية، مثلما شكّل أحد المؤثرات الكبرى في المشهد القصصي في فلسطين والأردن.

كما يتميز محمود شقير، في كل إبداعاته القصصية، بالتزامه قضايا شعبه، وحمل همومهم، والتعبير عنها من خلال قصصه، لا بالأسلوب الصاخب، وحمل الشعارات العالية، وإنما بالهدوء، واختيار الكلمات العادية، البعيدة عن الصخب. وأسلوبه، يبدو عادياً في مظهره، ولكنه يتغلف بالسخرية المُعَرّية للآخر، دون أن تعطى هذا الآخر الحجة في الرد العنيف والانتقام. ذلك أن أسلوب الكتابة الساخر،

هو أحد الأساليب الأقرب قبولاً لدى المتلقي، والأكثر نفاذاً إلى ذهنه.

ويعد محمود شقير من الجيل الثاني من رواد القصة القصيرة الذين بدؤوا حياتهم مع الكتابة مع بداية حقبة الستينيات من القرن العشرين، نقل الواقع بأمانة تامة، وجسّد هموم الشعب الفلسطيني في فنه القصصي. وتمتاز قصصه بما تحمله من سمات فنية وموضوعية، أي أنها تعج بالنكهة الخالصة للحياة الفلسطينية في القرية، ويسطر همومها بمفردات تحمل دلالات واضحة دون مواربة، إلا أن نتاجه، لم يسِر وفق منهج واحد، وإنما اتسم بالواقعية التسجيلية، بمعنى أنه يرصد الواقع بتفاصيله، وينقله للقارئ بنتاجه الأدبي، فالتسجيل للواقع لم يلغ الجزئيات ويحفل بالكليات، وإنما يحفل بجزئيات الحياة وتفرعاتها. إلى جانب ذلك، اصطبغت أعماله بالتعبيرية التي يميل فيها إلى التجريد، بمعنى آخر، يتداخل الشعري مع الواقعي اليومي، ما يجعله يعتمد على لحظة مكثفة لإيصال الفكرة في قصة قصيرة جداً. فلا غرابة إذاً في ذلك، فإن محمود شقير من الذين يسخرون فنهم لإيصال فكرتهم وخدمة لها. والفن القصصي عند محمود شقير ونتاجه اخترق الواقع، وعرض له في صور أدبية عبر ثنايا الفن القصصي، الذي جاء به صوراً متعددة، وليست أحادية الجانب أو الطرح.

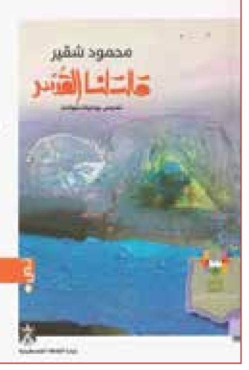
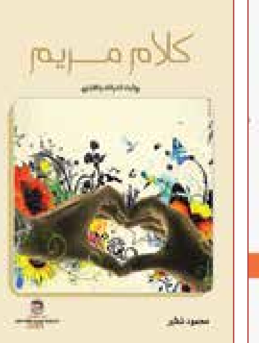
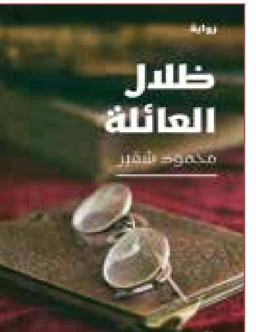
ولد محمود شقير بقرية السواحرة من قضاء القدس، جبل المكبر، في عام (١٩٤١م)، وكان يعيش في القدس الشريف قبل الاحتلال الإسرائيلي لها عام (١٩٦٧م)، وتلقى تعليمه الابتدائي بالقرية، أما الثانوي؛ فقد أكمله بالمدرسة الرشيدية بالقدس، وبعدها انتسب إلى جامعة دمشق، وحصل منها على شهادة الليسانس في الفلسفة والاجتماع عام (١٩٦٥م)، ليلتحق بعدها بمهنة التعليم منذ عام (١٩٦٥م حتى عام ١٩٨٥م)، حينما أحيل إلى التقاعد. ومحمود شقير ابن القدس، ولد فيها، وعاش فيها بجسده وروحه وقلبه، وإن أبعده الاحتلال عنها فترة من الزمن وانتقل للعيش في الأردن، فهو مسكون بالقدس، كتب عنها منذ بداية كتاباته القصصية، فجاءت مجموعته (خبز الآخرين)، ثم رائعته (ظل آخر للمدينة)، ثم جاءت مجموعته في القصة القصيرة جداً (القدس وحدها هنا)، وكتاب (قالت لنا القدس)، ثم مجموعته القصصية القصيرة جداً (مدينة الخسارات والرغبة).

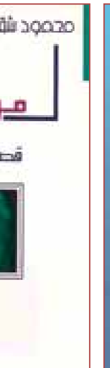
وبعد العمل بالتدريس، انتقل إلى العمل بمهنة الصحافة، وكتب في العديد من الصحف والمجلات الفلسطينية والعربية، وكان يكتب أحياناً بأسماء مستعارة، مثل (فارس أبوبكر)، و(ربحي حافظ)، حتى أصبح رئيساً لتحرير

اتسم بالواقعية التسجيلية مع ميل إلى التعبيرية التجريدية

تتميز تجربته الإبداعية بأنها تشكل أحد المؤثرات المهمة في المشهد الأدبي

كتب الرواية والقصة والمسرح ودوّن الحكاية الشعرية والسيرة الذاتية





من مؤلفاته

عدة صحف ومجلات فلسطينية وعربية، كصحيفة (الطليعة المقدسية)، ومجلة (دفاتر ثقافية)، ومجلة (صوت الوطن)، وصحيفة (الجهاد المقدسية)، وعمل في صحيفة (الرأي) الأردنية، وإلى جانب ذلك، كتب عدة مسلسلات للتلفزيون، ومن أشهر أعماله: خبز الآخرين (قصص)- الولد الفلسطيني (مجموعة قصصية)- صمت النوافذ (قصص قصيرة جداً)- بحة صغيرة لأحزان المساء (قصص قصيرة جداً)- احتمالات طفيفة (قصص قصيرة جداً)- مرور خاطف (قصص قصيرة جداً)- طقوس المرأة الشقية (قصص قصيرة جداً)- الجندي واللعبة (مجموعة قصصية للأطفال)- قالت مريم.. قال الفتى (مجموعة قصصية للفتيان)- صورة شاكيرا (مجموعة قصصية)- ابنة خالتي كوندوليزا (مجموعة قصصية).

وخص الأطفال كما الفتيان بقصصه الجميلة والهادفة، ومن كتاباته في هذا المجال: الحاجز (مجموعة قصصية للأطفال)- الجندي واللعبة (مجموعة قصصية للأطفال)- مهنة الديك (مجموعة قصصية للأطفال)- أنا وجمانة، (رواية للفتيات والفتيان)- طيور على النافذة (قصة للأطفال)- الولد الذي يكسر الزجاج (قصة للأطفال)- تجربة قاسية (قصص للأطفال)- الربان (ثلاثة نصوص مسرحية للفتيات والفتيان)- الحطاب (حكاية شعبية)- الملك الصغير (قصة للأطفال)- علاء في البيت الصغير (قصة للأطفال)- قالت لنا الشجرة (مجموعة قصصية للأطفال)- مدن



محمود شقير



مع الروائي يحيى يخلف، ووزير الثقافة د. عاطف أبو سيف


يتوسط عمر شبانة ومنى زريقات

فاتنة وهواء طائش (رحلات)- مرايا الغياب (نصوص نثرية)- ظل آخر للمدينة (سيرة للمكان)- قالت لنا القدس (نصوص ويوميات وشهادات).. وغير ذلك من الأعمال الإبداعية. كما شارك غيره من الباحثين التأليف لمجموعة من الكتب والأبحاث، منها: القصة القصيرة جداً في الأردن- الأوراق.. وغيرها من الأعمال الإبداعية الفاعلة، مثل: القدس وحدها هناك- مدينة الخسارات والرغبة- سقوف الرغبة- الأعمال القصصية الكاملة..

وقد جاءت لغة محمود شقير في جميع أعماله، لغة مميزة وفريدة، يختار كلماته بعناية فائقة، يطور أدواته الفنية، ويزاوج بين الشكل والمضمون بفنية عالية ولغة فصيحة. تمت ترجمة بعض قصصه إلى عشر لغات أجنبية، منها: الإنجليزية والبلغارية والروسية والفرنسية والكورية والصينية والألمانية والإسبانية.

مارس النقد والكتابة الدرامية وأدب الأطفال والرحلات والعمل الصحافي

نقل بأمانة وفي جل كتاباته هموم شعبه بنكهة فلسطينية خالصة

تجارب

من الشارقة.. يكرم الإبداع



د. حاتم الفطناسي

إلى تونس، هذه المرة، تذهب الشارقة لتكريم مجموعة من الشعراء والنقاد والمبدعين، اعتزازاً بهم وبإنجازاتهم الفكرية والأدبية، في (ملتقى التكريم الثقافي)، واحتفاء بإسهاماتهم في خدمة الثقافة العربية المعاصرة، وتشجيعها لغيرهم على مواصلة هذه الرسالة النبيلة، رسالة صناعة العقول، والمراهنة على الفعل الثقافي الهادف، في زمن تندر فيه المبادرات والمشاريع، في زمن تنتشر فيه الأوبئة والمصاعب.. كان ذلك تنفيذاً لتوجيهات راعي الثقافة العربية، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإشراف رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، وبحضور الدكتورة حياة بيوض رئيسة بلدية قرطاج، ومدير الشؤون الثقافية بالشارقة، والشخصيات الثقافية التونسية المكرمة.

انتظم الملتقى بفضاء (صوفونيبة) العريق بأجمل ضواحي العاصمة التونسية بضاحية قرطاج التاريخية، صباح الجمعة (٢٨ يناير ٢٠٢٢م)، بحضور عدد من الأدباء والشعراء والإعلاميين، وقد تسنى لي إدارة هذا اللقاء الذي أكدت فيه عمق العلاقات الثقافية بين الشقيقتين تونس والإمارات أولاً، وأهمية الدور التنويري الذي تنهض به إمارة الشارقة في خدمة الثقافة العربية، مشرقاً ومغرباً، والترويج لها وتشجيع كل ذي نَفَسٍ إبداعي، تذهب إليه الشارقة لتكرمه في وطنه، هكذا تنتسج الإرادات، وهكذا تتداخل المهج، وهكذا تكون العلاقة حميمةً بين المكرَّم وصاحب التكريم.

> **أجمع الحضور على أهمية الدور التنويري الذي تنهض به الشارقة**

لقد استعرضت جانبين مهمين من هذا المشروع الثقافي الضخم، الذي أطلقه صاحب السمو، سميتهما: المنجز والمؤمل، واعتبرتهما استراتيجية واحدة، ففي خصوص المنجز، أشرت إلى أهمية بيوت الشعر في الوطن العربي، مثمناً هذا الإنجاز لإمارة الشارقة على ريادة المبادرة، وعلى العناية باللغة العربية والاهتمام بالشعر، باعتباره التعبيرة الإنسانية الأسمى، وباعتباره حمّال قيم، يسعى إلى ترسيخ الجمال والفن.

كما استعرضت إضافة إلى ذلك، أهم الإنجازات العملية التي تجسمت في الثقافة العربية تنفيذاً لهذه الاستراتيجية الكبرى، واعتبرتها ورشات تعليمية، بل منابر خاصية لمختلف الأجيال والرؤى والحساسيات، تمثلت في الندوات والمحاضرات والأمسيات التي تحفل بها هذي البيوت، والتي أصبحت محركاً، بل منفذاً وسبيلاً إلى الإبداع، وهي من غائياته، بما يجعلها فضاءات علمية وإبداعية متكاملة، بل مؤسسات لها أهدافها وغائياتها ومنهجها وآلياتها المتميزة.

وأردفت قائلاً: (كانت بيوت الشعر حلماً أو مستحيلاً، فأصبحت واقعاً معيشاً، أصبحت بيوتاً لكل ذي نَفَسٍ إبداعي، لكل صاحب قلم، لكل تواقٍ صاحب رسالة نبيلة، لكل من يحلم بالقيم ويسعى إلى نشرها، لكل من يعتز بالهوية والخصوصية ويعتبرها مرقاةً للعالمية والكونية...

أما الطموح أو المؤمل؛ فهو المستقبل، يصنع ويستشرف فتتحول هذه البيوت إلى مؤسسات، بأتم معنى الكلمة، مؤسسات للإبداع والتدريب والعناية باللغة العربية وتطويرها، أي إلى مؤسسات حضارية شاملة.

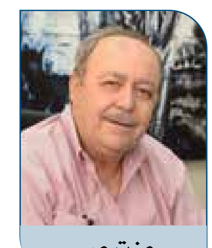
> **بيوت الشعر العربية كانت حلماً فأصبحت واقعاً وبيتاً لكل ذي نَفَس مبدع**

طوبى للمدائن التي خصها صاحب السمو بهذه الإنجازات، طوبى للمبدعين ولهذه الشخصيات المكرمة.

وقد طلبنا من عبدالله العويس، باسم المثقفين العرب، وخاصة باسم المبدعين في تونس، إبلاغ امتناننا لصاحب السمو واعتزازنا به وتقديرنا لما يبذله وما يسديه للثقافة العربية من أيادٍ بيضاء سيخلدها التاريخ.. وهو ما أجمع عليه الحضور، وفي مقدمتهم الدكتورة حياة بيّوض رئيسة بلدية قرطاج، التي أشادت بعمق العلاقة الأخوية مع الشارقة، معبرة عن اعتزازها بهذا الحضور الذي تحتضنه وزارة الشؤون الثقافية وبلدية قرطاج.

أما الشاعر المنصف المزغني؛ فركز على دور الشارقة وما أنجزته لدعم المشهد الثقافي العربي. وثمّن الكاتب محمد خريف هذه الجهود الخيرة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، التي تعيد للمثقف قيمته وتحفظ كرامته.

وتترنّح الأرض.. التجريب وبلاغة السرد


عزت عمر

تكتب الناقدة السورية الشابة دعد ديب روايتها الأولى (وتترنّح الأرض) بمستويات عدة؛ رمزيّ واستعاريّ ومباشر مستمد من الواقع، وهذه المستويات تستفيد من ممكنات السرد غير المنتهية في إطار التجريب الذي لا يتحدد في الجوانب البنائية الشكلية فحسب، وإنما بما اجترحته من لغة مجازية تنهض على توظيف الرمز والتناص والمتفاعلات النصّية، إلى جانب حوارات فكرية وسياسية مستفيضة تعكس قضية الوجود الإنساني، وحيرة الأجيال العربية الجديدة إزاء انعطافة العالم التي أسماها ألفن توفلر بالموجة الثالثة، بل لعلّها تسونامي كبير أغرق العالم بفيوضه كي يعيد تشكيل الأرض ومستقبل الإنسان فوقها، وفق المعطيات الاقتصادية والثقافية الجديدة.

> العمل الروائي يحفل بلغة مجازية تنهض على توظيف الرمز والتناص

ولمّا كان (ممدوح)، و(بارعة) الشخصيتان الأساسيتان ينتميان إلى عالم الثقافة والفكر، يلتمسهما القارئ حبيبين يسعيان إلى فهم هذا العالم الصاخب وقيمه المستجدة، ولكنهما كما يبدو من خلال الحوارات بينهما لا يستطيعان فهم ما يجري إن كان خيراً للبشرية أم شراً، يكتفيان بالشفافية الفائضة بالشاعرية والأحــلام الرومـانسـيـة لتصحيح صـورة العالم الذاهب في أناه ومصالحه وشروره المتوارثة على مدار التاريخ، بما يمكن وصفه بـ(العنف المؤسس) لأجل السيطرة والاستئثار بالامتيازات، والشارات، والأطايب، بمختلف دلالاتها، بالتسلط والغطرسة والحروب غير المنتهية، وتلاشي القيم الفاضلة، أمام شراهة الاستملاك والاستهلاك.

ونعني بها جملة التقنيات الموظّفة من قبل الروائية للتعبير عن الأفكار السابقة، التي تناولنا مقاصدها العامة، ومنها بشكل أساسي بنية الاسترجاع (الفلاش باك)، و(المونولوج)، والـحـوار الـكـاشـف لـنـظـام التفكير الـعـام للشخصيات في مستواها الأخلاقي ونقيضه، والزمكان الفنّي المعزز بالاستهلال الشائق المشغول بعناية.

تناولت فيه فكرة غياب ممدوح القسري، لمدة (١٥) عاماً، لن يعرف القارئ أسبابه ولا نوعه إن كـان معتقلاً فـي السجون أو رهينة لدى إحدى المنظمات المتطرفة، إلاّ في نهايات الرواية، التي تنطلق أحداثها من لحظة اللقاء الأوّل الذي تمّ بعد الغياب، فمهدت له بجملة من مشاعر الغبطة والإعجاب بلغة شعرية تتوغل في عمق الاستعارة المؤنسنة للأشياء والأطياف والظلال وتبيان الغرض من توظيفها: (كان هطلاً خفيفاً لذلك الصباح الحاني حين التقيته ذات ربيع بعد غياب قـسـريّ، حكمت بـه الأنــواء العاصفة التي غربتنا، والأطياف المختبئة في زوايا نفوس متشنجة يرعبها وجـود موسيقا بلا أدلجة او اشتمام رحيق لا يتّكئ على إجـمـاع ولا توصيف مسبق له.

كان يختبئ في الذاكرة أمثولة للجنون والانعتاق والهوس، بكلّ لوحة خارجة عن المسموح، والمألوف والمباح، كـان أغنية بشفافية جدول ماء في قرية بعيدة، كان جنّيّ من الأنس، قدماه راسختان في أرض خضراء، ورأسه وسط الغمام، عيناه نجمتان موغلتان في النور، تلك الصورة التي احتاجت، خمس عشرة من السنين كي تستعيد ملامحها).

وكما يبدو أنه مدخل حسن، يشوّق القارئ ويدفعه للتساؤل عن الشخص، الـذي يحمل كلّ هذه الصفات فوق الطبيعية المعبّر عنها بوصف انتقائي تتخلله صور متلاحقة بما يدل على جمع تقنيات أساسها البلاغة دون تراخي خيط السرد، فضلاً عن أهمية موضوع (الغياب) وما يتركه من آثار في حياة المحبين بخاصة.

يلتقيان فلا يعرف أحدهما الآخر مع أنهما عاشا حبّاً عاصفاً، فيأتي الحوار ليكشف جانباً من الشخصية:

(هل يقيم هنا السيّد ممدوح؟

ـ نعم إنه السيّد الواقف أمامك.

ـ أنت!

ـ نعم أنا ولكن، من أنت؟

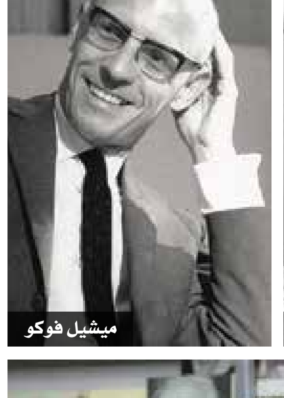
كان يلزمني عمر من الذهول والتأمّل لكي أحتمل مشهدية اللحظة، عبث الزمن).

تشويق مدروس ومحبوك بإيجاز يسمح باستعادة زمـن مـا قبل الغياب، وقـد أدّى

بلاغة السرد في الرواية تعني التقنيات الموظفة للتعبير عن الأفكار السابقة


بلزاك


بيكاسو


ميشيل فوكو


دعد ديب



دوره في الدفع بالمتلقّي لاستكشاف المزيد عن هذين الكائنين اللذين باعد بينهما الزمن الموحش، فضلاً عن مهارة وثقافة الساردة في اختيار العبارات المناسبة وفي اقتضاب الحوار الأوّلي والعودة إلى مفاجأة اللقاء والاستنجاد بالذاكرة، لكن هذه الذاكرة لا تمتلك صوراً إلاّ القليل الذي شحب مع تقادم الزمن، أو على الأقل صورة ما قبل زمن الغياب، وليس ثمة مجال للمقارنة ما بين صورتي الأمس واليوم، وبذلك فإن المفاجأة ستحضر بخلاخيلها والذهول مع دوار خفيف ناجم عن سرعة دوران العقل وجهده في تذكّر صورة هذا الرجل الكهل، أو بالأحرى صاحب الشعر الرمادي الفاصل ما بين الأسود والأبيض، وما يرمز إليه هذا الفصل، فضلاً عما أدرجته من شعرية الألوان التي تؤكّد براعة في الوصف وذائقة بصرية تمتهن التعبير عن فلسفة اللون وفاعليته الرمزية بمدلولاته المختلفة سردياً كما في المجتزأ التالي: (كيف يستطيع لونٌ أن يختزل صورة الأيام والسنين، كيف يتسنّى له أن يفتح أعماقي للحياة حين يخفّ ويشفّ، ويقترب ويتماهى من البياض لدرجة قد تعمي أو تتعامى عن رؤية ما يخفيه الداكن منه، وكيف يستطيع أن يكثّف مرارات العالم عندما يداهمني الحالك منه ذاك المشابه للظلام، إنما ليس تماماً، كيف نعرفه وكيف نكشفه والحالم في الأعماق يرفض رؤية ما تكاثف منه).

وفي هذا الصدد من التأليف في الألوان وتبيان دلالاتها وآثارها في النفس، نرى أنه اشتغال وتجريب في ممكنات السرد الروائي وفق فهمنا لتجليات التجريب، فنحن هنا أمام لوحة بصرية ترسمها اللغة الشفّافة المعبّرة وفق ما يأتي: (ندخلُ في ظلالِ اللونِ، ونحلمُ بقوسِ قزح ونغوص في ألوانه، نلج عالماً يخصنا وحدنا، عالماً يطهر الفؤاد من عتمته هو اللون فلسفة المادة في الظهور بنا، حيث تسري بنا نشوةٌ من اكتشافِ).

ولا بدّ في هذا الصدد من تأمّل المشهد ملياً، حيث تتراصف وتتناسق العبارات لتشكّلها بمهارة المبدع الخلاّق، الذي غامر في قلب الغابة لشقّ طريق جديدة تعزز القيم والمفاهيم الجمالية بذائقة وحساسية فائضة الرهافة، ولعل هذا المجتزأ يعزز جانباً آخر منها: (اذهبْ أنتَ حر لا أمسكُ بكَ بخيطٍ أو ميثاق، عشقِي لكَ شعاعٌ من النور يتفشّى في ذرات الهواءِ الذي تتنفَسه، وروحي تقتاتُ من الأثيرِ الذي ينقلُ أنفاسَك فعلامَ أخاف؟ وطيفُك يظلل حنيني لعمرٍ عاصٍ على النسيان، فعلامَ أتوجعُ لنأيكَ وتأخذني الهواجسُ، وعلام يشاغلُني هروبُك الطاعنُ بالصهيلِ..).

شخصيات هشّة وخائبة بالنسبة إلى واقع صلب متحجّر مطلوب منها جميعاً أن

> **التأليف في الألوان.. اشتغال وتجريب في ممكنات السرد الروائي**

> **تقتصر الرواية على شخصيتين رئيسيتين والأخرى هشة خائبة**


امرؤ القيس - جان جاك روسو - هيغل - المتنبي - أفلاطون - سقراط

نرضخ ونستسلم لمشيئات الفاسدين الكبار، والكلّ يرتع في ذات المتاهة البورخيسية التي لا سبيل للخروج منها إلاّ والكرامة والجسد منتهكان، وكأننا في حضرة ميشيل فوكو وأطروحته عن الجسد المعاقب، فالرواية لم تقتصر على الشخصيتين الرئيستين ممدوح وبارعة، إذ تدخل الحدث شخصيات أخرى، تؤدي أدوارها لتعزيز فكرة العبث واللا جدوى، إذ إنه مهما سعى الإنسان، لتجاوز قيم القبح والتوحّش إلاّ أنه في النتيجة سيعود إليها بمعنى دورانها حول ذاتها، وليس ثمة منجاة، حتّى لو تمسكت بالقيم الإنسانية الفاضلة وبالتسامح والحريّة، إلاّ أنها في النهاية مجرد شعارات، والدليل ما حكاه السارد عن فؤاد وحاتم ومحمود، ولكن الشخصية الأكثر حضوراً في الرواية هي زبيدة، ابنة زمانها، ومع كلّ الحصار المضروب حولها تتمكّن من الهرب وتتخلّص من تاريخها ومن أصدقائها قبل أعدائها؛ ففي مجتمع الذئاب لا يمكن أن يكون المرء حملاً ضعيفاً وهو ذات منطلق شريعة الغاب المتوحّشة!

نهضت الرواية على بنية تعدد الأصوات الساردة، إذ إن الروائية مكّنت شخصياتها من التعبير عن ذواتها وتبيان أسباب انجرافها أو تمثّلها للقيم الفاضلة كحال ممدوح وبارعة فتوزّعت المسرودات على نحو (٢٤) مقطعاً سردياً تنفرد في حين وتتشابك مع الشخصيات الأخرى في حين آخر، كما في السجن حيث تجتمع دونما ميعاد وفي باريس الملجأ المنفتح على بعض الشخصيات كزبيدة وممدوح، وما أسفرت عنه الحوارات الخاصة بين بارعة وممدوح حال استعادتها تلك الأيام الصاخبة التي عاشاها، وما حمله الحوار من قضايا كبيرة تتسع العالم، وخاصة لا تتسع سوى لحبيبين يتغازلان، فضلاً عن تناصات ومتفاعلات نصّية جمّة لرواد الثقافة من العرب والأجانب والرموز الشعرية والحكايات التراثية من مثل زرقاء اليمامة وسجاح، وإلى جانبهما سيحضر امرؤ القيس والمتنبي وبعض أشعاره، وكويتزي (في انتظار البرابرة)، و(روفاييل ألبرتي)، مخاطباً (بيكاسو): (أنتَ في وحدِتك بلدٌ مزدحمٌ) وأفلاطون وسقراط، هيغل، دريدا، بلزاك وروسو وكافكا وسواهم..

دعد ديب روائية وناقدة أدبية واعدة، حائزة إجازة في الاقتصاد والتجارة من جامعة دمشق وصدر لها: رواية «وتترنح الأرض»، عن دار التكوين لعام (٢٠١٩م)، و«مقاربات نقدية» في الأدب والرواية لعام (٢٠٢١م) دار ومضة الجزائرية.



من مؤلفات الكاتبة



روفاييل ألبرتي



دريدا



كافكا



الكاتبة أثناء توقيع الرواية

نهضت الرواية على بنية الأصوات الساردة ممكنة شخصياتها من التعبير عن ذواتها



د. هانئ محمد

المستعرب «مونتابيث» مؤسس مدرسة الفكر العربي والإسلامي في أوروبا

بدأ الإفرنج يهتمون باللغة العربية منذ القرن العاشر للميلاد، ليطلعوا على ما فيها من العلوم الطبيعية، والطب والفلسفة.. حيث قاموا بنقل أهم تلك الكتب إلى اللاتينية. وقد أصبحت طليطلة، وغيرها من (مدن العرب) في الأندلس، آهلة بالسكان النازحين إليها من الإفرنج للاستفادة أو الترجمة أو التأليف، كما أقبل المستعربون على التراث العربي الإسلامي بشغف فاق شغف العرب أنفسهم.

ويعد المستعرب (بيدرو مارتينيث مونتابيث)، واحداً من أبرز المستعربين الإسبان، الذين اهتموا بالأدب العربي الحديث. ولد المستعرب (مونتابيث) عام (١٩٣٣م) في قرية (خودار) بإقليم جيان، ودرس في جامعة مدريد المركزية، وتخرج في قسم اللغات السامية، وقسم التاريخ عام (١٩٥٥م). وكانت مدينة تطوان المغربية، البلد العربي الأول الذي عاش فيه قبل السفر إلى الشرق، حيث سافر إلى مصر التي قضى فيها خمس سنوات دارساً ومدرساً للغة الإسبانية في مدرسة اللغات العليا بالقاهرة، كما عين مديراً للمركز الثقافي الإسباني بها. ويقول عن هذه المرحلة: (تخرجت في قسمين: اللغات السامية والتاريخ، واهتمامي الأول شمل الدراسات العربية والتاريخية، ولم تعجبني الطرق التقليدية في الدراسات التاريخية، فالذي يهمني، هو فهم التاريخ بنواحيه الإنسانية، ولقد لاحظت أن الدراسات الاقتصادية ماتزال متأخرة في التاريخ العربي بالنسبة إلى الأمم الأخرى، ونظراً للعدد الكبير من المخطوطات في دار الكتب المصرية التي تعالج أحداثاً تاريخية من العصر المملوكي، اخترت هذا الموضوع «ذبذبة سعر القمح في مصر خلال عصر المماليك». كان هذا الموضوع رسالتي للدكتوراه، التي قدمتها في جامعة مدريد عام (١٩٦٣م)، لكنني تركت التاريخ، وتحولت إلى الأدب، وخصوصاً الحديث منه، وذلك لسبب رئيسي، هو إقامتي في وسط عربي، وتجربتي الشخصية في هذا الوسط هي: أن الرجل الغربي المتخصص في الجامعات الغربية، يأخذ كثيراً من المعلومات النظرية عن العالم العربي، وقليلاً جداً من المعلومات العلمية- المعطيات الحية- معتبراً أن العالم العربي شيء ميت، أو شبه ميت. ولقد اكتشفت بعد إقامتي في بلدان عربية، عالماً حياً، يعيش مثلنا، يتألم ويتأمل مثلنا أيضاً.. لهذا السبب الرئيسي، ابتعدت قليلاً عن الدراسات التاريخية، ولجأت إلى الدراسات الأدبية. وباختصار؛ خلال إقامتي في البلدان العربية، بدأت أعيش القضايا العربية وأحسها).

> قضى في مصر خمس سنوات.. وعين مديراً لمركز بلاده الثقافي في القاهرة

ويعتبر (مونتابيث) عميد المستعربين الإسبان، وواحداً من أبرز المستعربين الذين بذلوا مجهوداً ضخماً دون كلل لإيجاد التواصل الثقافي بين إسبانيا والعالم العربي كله، فنشاطه غزير في الميدان الأدبي، واطلاعه واسع على ما يجري في الساحة العربية الحديثة. وشارك في الكثير من المؤتمرات الأدبية العربية، كما ألقى سلسلة من المحاضرات داخل إسبانيا وخارجها، وأشرف على العديد من الدراسات الجامعية، التي أنجزها الباحثون العرب والإسبان في جامعة مدريد المستقلة، التي كان يرأس مجلس إدارتها، وقسم الدراسات العربية والإسلامية فيها، إضافة

إلى منصبه الدائم كأستاذ كرسي، مؤسس ومدير مجلة (المنارة) التي صدرت عام (١٩٧٠م)، وهي تخاطب العرب الإسبان دون داعٍ لاستعمال وسيط بينهما، شارك في تحريرها مجموعة من المختصين العرب والإسبان. وبهذا استحق (مونتابيث) أن يوصف من طرف الباحثين والمهتمين بالاستعراب الإسباني، بمؤسس مدرسة الفكر العربي والإسلامي الحديث، التي تعتبر الوحيدة من نوعها في القارة الأوروبية، من حيث تخصصها الملتزم بمبدأ: (إن الثقافة العربية مازالت حية ترزق).

يلح المستعرب (مونتابيث) على استعمال كلمة الاستعراب، بدلاً عن الاستشراق، لأن الدراسات التي بدأت في إسبانيا، وازدهرت منذ وقت طويل، كانت دراسات عربية، حيث إن المستعربين الإسبان، كانوا سباقين إلى الاحتكاك بالتراث الحضاري العربي الإسلامي قبل غيرهم من الأجناس الأوروبية الأخرى، كما أن الحضارة الإسلامية في إسبانيا، تركت بصماتها البارزة في الحياة الثقافية والاجتماعية، وهو ما يعترف به العديد من الباحثين الإسبان أنفسهم. و(مونتابيث) نفسه يرى: (أن رصيداً لا بأس به من العادات والتقاليد، وحتى من المعاملات الشخصية، ورؤية العالم ورؤية العلاقات الإنسانية بين المجتمعات وبين الأقوام، فإسبانيا مازالت حتى الآن مصبوغة بهذه التخصصات، وبهذه الصفات العربية الإنسانية).

وهناك عدة خصائص مهمة، تميز شخصية (مونتابيث) الفكرية، كان لها الأثر الكبير في تكوين شخصيته الاستعرابية، أولها تمكنه من اللغة العربية وتذوقه لها، وهو ما جعله ينهل بسهولة من المنابع الأصيلة دون صعوبة. أما الخاصية الثانية؛ فهي معرفته المباشرة بالبيئة العربية، بفضل السنوات التي قضاها هناك، فقد مكنته من الغوص في أعماق المجتمع العربي بصفة عامة. أما الخاصية الثالثة؛ فهي زياراته المتعددة إلى بلدان المشرق والمغرب على السواء، ولقاءاته الكثيرة مع الأدباء والمبدعين في ديارهم، ومحاورتهم في قضايا أدبية تتعلق بإنتاجهم، وتوطيد العلاقات مع العديد منهم. الخاصية الرابعة؛ هي أنه مترجم ممتاز، يهتم بالاختلافات، ويحددها بدقة، ويعتبرها طبيعية، ومهمة لقيام المترجم بعمله، ولذلك ينطلق من وجود اختلافات بين الشعر العربي والشعر الإسباني، وبين الشعراء العرب، والشعراء الإسبان، وهي حتماً غير متشابهة مع بعضها بعضاً، ولكلٍّ خصائصه وملامحه. كما يحرص على أن تفصح النصوص الأدبية عن دواخلها وخصائصها.

ولقد استهواه الأدب العربي الحديث، وخصوصاً الشعر، فأنجز في ذلك دراسات مهمة، وترجم منه الكثير إلى اللغة الإسبانية، فأسس بذلك جسراً قوياً بين الأدب العربي الحديث، والقارئ الإسباني والأوروبي، ومن بين هذه المنجزات تأليفه كتاب (الشعر العربي المعاصر) الذي ظهر عام (١٩٥٨م)، ويتضمن مقدمة عن النهضة وعن تطور الشعر العربي من القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، وتعرض فيه إلى مختلف الاتجاهات الشعرية في المغرب ومصر ولبنان والأردن، وإلى أهم المقومات الجمالية للشعر العربي المعاصر، ثم كتابه (شعراء عرب واقعيون) الصادر عام (١٩٧٠م)، وهو في نظر الدارسين والمهتمين، يعد من أهم ما صدر عن الحركة الاستعرابية في إسبانيا، إضافة إلى كتابه (فلسطين في الشعر العربي المعاصر) الصادر عام (١٩٨٠م)، وكتاب (حول الأدب الفلسطيني)، حيث يرى أن الشعر الفلسطيني، يقدم أسماء لا يرقى الشك إلى أهميتها ودلالتها، ويؤكد هذا الشعر وجوده واستمراريته عبر أجيال متعددة من الشعر الغنائي.. ثم كتاب (أغانٍ عربية جديدة لغرناطة) الصادر عام (١٩٧٩م)، و(ثلاث مدن إسبانية في شعر عبدالوهاب البياتي)، وكتاب (الأدب العربي اليوم)، ويضم مجموعة من الدراسات والمحاضرات والمقالات، التي كان قد نشرها في بعض المجلات والصحف الإسبانية، ويشمل الكتاب فصلين كبيرين، أولهما تحت عنوان (دراسات)، وثانيهما (ملاحظات، قراءات، انطباعات).

وقام (مونتابيث) بترجمة أعمال أدبية عربية متنوعة، حظي الشعر فيها بنصيب كبير، وترجم الكثير من القصائد للبياتي، وكان صديقاً حميماً له، ويعتبره صاحب مدرسة جديدة في الشعر العربي الحر لما وجد عنده من سهولة التخلص من الأساليب العتيقة ومن طريقة النظم التقليدية ولشاعريته المرهفة.

الحضارة العربية في إسبانيا تركت بصماتها البارزة في الحياة الثقافية والاجتماعية

تمكن (مونتابيث) من اللغة العربية ومعرفته بالبيئة كونت شخصيته الاستعرابية

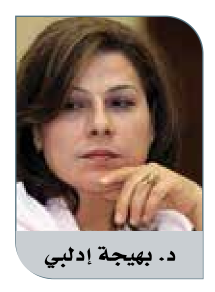
قام بترجمة أعمال عربية أدبية إلى لغته الأم حظي الشعر بنصيب كبير منها

النقد وتحولاته الحضارية الإنسانية

د. محمد مفتاح..

صاحب نظرية ما بعد الاستشراق

لم يعد النقد استجابة للنص الإبداعي، وآلياته وتحولاته الفنية والجمالية، عبر رؤية أو منهج محدد فحسب وإنما أصبح مختبراً لذاكرة النص الحضارية والثقافية، باستجابته إلى منهاجية، تشترك فيها مختلف التيارات النقدية والنظريات العلمية وآليات التطور المعرفية، لبناء خطاب نقدي مفتوح على الجدل النصي في مختبر الجدل المعرفي في أفقه الإنساني.



د. بهيجة إدلبي

بهذا المعنى كان يسعى إلى تأسيس مشروعه النقدي في مختبر الرؤية الإنسانية الحضارية، يفتش عن مكنونات النص وأصوله وأبعاده وارتباطاته، عن حركة المعنى في المفردة والتركيب والتشكيل، في العبارة والإشارة، في الموسيقا والإيقاع، وذلك عبر اختبار النص، أياً كان حقله الفني، في مختبر الكشف والتفكيك والتحليل والتأويل، لاستقصائه، واستجلاء أسراره وخفاياه، وتتبع مساره وتحولاته في مسار التجربة الإنسانية.

فمنهجه النقدي مفتوح على كل الآليات النقدية مراجعة وتوثيقاً وانطباعاً، كما هو مفتوح على التيارات النقدية في مختلف توجهاتها، سواء التراثية البلاغية أو الاجتماعية والموضوعية والجمالية، فضلاً عن التيارات الغربية الحديثة اللسانية والبنيوية والسيمائية، والشعرية، وصولاً إلى ما يسميه (علم النقد) الذي يرتهن إلى فلسفة لها رؤيتها وآلياتها، واستقلاليتها الخاصة، ومسلماتها التي تبني عالمها كما يبني الشاعر عالمه، ولكن بناء على المؤشرات التي يقدمها الشاعر.

ومن هنا يصبح النقد لدى د. محمد مفتاح آلية مفتوحة على الحوار والنقاش والتجدد والتعدد، باستجابتها لكل التطورات التي تطرأ على النظرية النقدية، والنظرية العلمية والنظرية المعرفية، التي كلما تطورت تجعلنا نعيد النظر في المنهجية التي اقترحتها تلك النظريات.

وإذا كان النقد لدى مفتاح يحتمل هذا التحول وهذا التكامل المنهجي والانفتاح والقابلية للحوار، فإن على الناقد الباحث عن دينامية النص أن يلم بكل بآليات التحول النصي، فضلاً عن آليات التحول المعرفي، كي يكون قادراً على اختبار النص، بدءاً من التشكيل الأولي في المبنى والمعنى وليس انتهاء باكتشاف ديناميته في سلم الإيقاع الكوني. لذلك أطلق د. مفتاح على الناقد اسم (محلل الخطاب)، فهو بمنزلة الطبيب المشرّح يأخذ النص ويحلله ويدققه ويدقق فيه، ويبين العلائق بين أصواته، بين مفرداته، بين تراكيبه، وأبعاده، إلى غير ذلك.



وبالتالي إن استراتيجية الناقد/ المحلل، تجاه النص أو المتلقي هي التي تحدد وجهة الخطاب النقدي، وتحدد الفروض التي يختبرها الناقد في النص.

من هنا فإن مشروع د. مفتاح النقدي لا يختبر إلا إذا قرئ متكاملاً متسلسلاً، ضمن منهاجية تأليفه، وضمن رؤية صاحبه، في تدرجاته المفهومية واصطلاحاته المبتكرة، في الكشف عن آليات العلاقة بين النص والذاكرة الحضارية، بين النص والعلوم الإنسانية، والتاريخية، والطبيعية والفلسفية، بحثاً عن الميكانيزمات التي تمكّن من قراءة النص، بطريقة أقرب إلى الصواب من أجل تأويله وتحديد دلالاته. ليختبر طاقته على التناص الذاتي مع النص، أي أن يتصل مع النص حد التماهي، ليكتشف سبل المغامرة في خفاياه، وصولاً إلى أكثر المناطق حساسية في النص، ليرصد اتساق النص وانسجامه من جهة، واقتراح مقاربات لإيجادهما من جهة ثانية، وليؤطر كل ذلك ضمن نظرية تناغم الكون بحسب تصورات ميتافيزيقية، انعكست في تعبيرات لغوية، مثل الاستعارات والكنايات والتوريات والرموز والأمثولات مرتهناً إلى العمق النفسي للنص والعمق الموسيقي، بمستوياته المختلفة، سواء في النص النثري أو الشعري، وإن كان أكثر تجلياً في النص الشعري، كون الشعر والموسيقا جوهرين في الإنسان كما يرى د. مفتاح وبالتالي عندما ننمي الذائقة الموسيقية بين الناس فنحن نضيف قيمة جمالية مجتمعية مهمة وفريدة، وكذلك اللغة.

وإذا كان صاحب نظرية ما بعد الاستشراق، التي يعدها التعبير السليم في عصر يبحث عن المشتركات الإنسانية، قد ارتهن إلى هذه الرؤية في فهم العلاقات التواصلية بين الثقافات والحضارات في ظل التحولات العلمية والمعرفية في العالم، فإن مختبره النقدي كان أيضاً رهن هذه الرؤية الحضارية بحيث وسّع مفهوم النقد، كما وسّع مفهوم النص، وربما تكفي الإشارة إلى عناوين كتبه في هذه الإطلالة على مشروعه النقدي لإدراك العتبات الأولى لهذا التكامل والانفتاح في الرؤية النقدية المرتهنة في جوهر تشكيلها إلى المساءلة والحوار المفتوح، سواء مع الذات أو مع الآخر، لتصبح تلك العناوين، بما انطوت عليه من تشكيل وبناء، مدخلاً مهماً وضرورياً لإدراك ذلك العمق الدلالي الذي يشتغل عليه في مشروعه النقدي، حيث ينجلي ذلك الخيط الواصل والناظم بين أول مؤلفاته وآخرها، بدءاً من العنوان العتبة الدالة على وجهة الخطاب في الكتاب، بمستواها الإشاري التكثيفي، ومستواها التفسيري التوجيهي للمتلقي، المتمثل في العنوان الملحق بالعنوان الأساس للكتاب، وذلك لتهيئة المتلقي قبل الدخول في مغامرة الكتاب النقدية (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص - في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية - دينامية النص، تنظير وإنجاز - مجهول البيان - التلقي والتأويل، مقاربة نسقية - التشابه والاختلاف، نحو منهاجيه شمولية - الخطاب الصوفي، مقاربة وظيفية - المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي - النص من القراءة إلى التنظير- مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة - الشعر وتناغم الكون، التخييل، الموسيقا، المحبة - رؤيا التماثل، مقالة في البنيات العميقة- مفاهيم موسعة لنظرية شعرية (٣ أجزاء) - المعنى والدلالة - فلسفة النقد : مقاربة مركبة)

وكأن د. مفتاح أراد لمشروعه النقدي أن يكون منفحتاً على المساءلة والحوار والجدل النقدي، ليس فقط بين مؤلف وآخر، بل في المؤلف الواحد منذ العنوان وليس انتهاء بالخاتمة؛ لأن مؤلفاته تعد سلسلة متصلة وكأنها عتبات تفضي إلى بعضها، لتؤسس لمشروع نقدي متفرد في المشهد النقدي العربي، وحسب د. سعيد يقطين(إن مشروع «مفتاح»، الذي جمع بين شخصية الناقد والسوسيولوجي والباحث التاريخي والأنثروبولوجي، يشكل خلفية لانطلاق مسيرة جديدة للدرس الأدبي، وإعادة النظر في العلاقة بين الإبداع والتلقي).

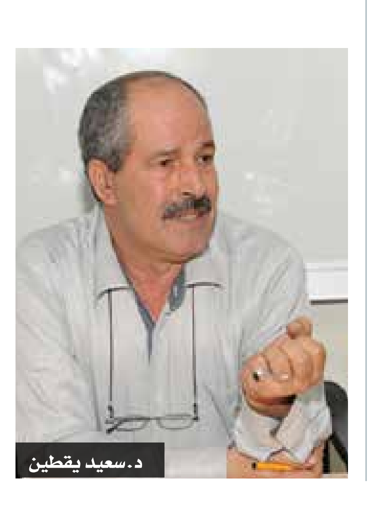




من مؤلفاته

جمع بين شخصية الناقد والباحث التاريخي والاجتماعي الإنساني

تأسس مشروعه النقدي على إخضاع النص لمختبر الكشف والتفكيك والتحليل والتأويل



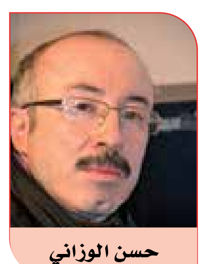
د. سعيد يقطين

وجد نفسه في المنفى الاختياري

حليم بركات:

كنت أحلم دائماً بأن أظل في وطني

استطاع الروائي وعالم الاجتماع السوري حليم بركات، أن ينسج تجربة عميقة، من علاماتها الإبداعية؛ سفره المستمر بين الرواية والكتابة السوسيولوجية. راكم حليم بركات، المولود سنة (١٩٣٣م) بقرية كفرون بسوريا عدداً من الأعمال السردية والسوسيولوجية، من بينها مجموعته القصصية (الصمت والمطر)، ورواياته (القمم الخضراء)، و(ستة أيام)، و(عودة الطائر إلى البحر)، و(الرحيل بين السهم والوتر)، و(طائر الحوم)، و(إنانة والنهر)، ودراساته (المجتمع العربي المعاصر)، و(المجتمع العربي في القرن العشرين).



حسن الوزاني

يقيم حليم بركات، منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي، في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث عمل أستاذاً بجامعات تكساس وهارفارد وجورج تاون، قبل أن يتقاعد..

▪ ولدتَ في سوريا وعشت ببيروت، وتقيم في الولايات المتحدة الأمريكية.. ما الذي منحه السفر لتجربتك الإبداعية ولتجربتك كباحث؟

- طبعاً، أفادني هذا السفر على مستويات عديدة؛ فعلى مستوى مهنتي كأستاذ جامعي، أجد أن إقامتي في الولايات المتحدة الأمريكية منحتني حرية أكاديمية، إذ تمكنت من أن أقدم المواد التي أريد، وأن أدرس ما أريد، وأن أقول ما أريد، دون أي تردد، فالمناخ الأكاديمي الحر وفر لي الكثير ومنحني أيضاً الوقت للكتابة. الأمر الثاني المهم، هو أنني وجدت نفسي في المنفى الاختياري، في موقع أنظر منه إلى وطني وإلى العالم العربي ككل من الخارج ومن الداخل، وكرَّس هذا الموقع بين الحضارتين: الحضارة العربية التي أنتمي إليها، والحضارة الأخرى التي أعيش فيها؛ تعلقي بهويتي.. لكنه زودني في نفس الوقت بالقدرة على النظر إلى الأمور من زوايا مختلفة. وهذا الوضع كان له تأثيره الخاص بالنسبة إلى الإبداع الأدبي. هذا على الصعيد الإنساني.. كما وجدتُ نفسي منشغلاً ليس فقط بقضايا لبنان وسوريا وفلسطين، بل بالوطن العربي ككل، لأنني أصبحت، انطلاقاً من موقعي كأستاذ جامعي بأمريكا، أنظر إلى المجتمع العربي ككل، وحاولتُ أن أعوض ما افتقدته في الماضي، وأن أتعرف إلى بقية البلدان العربية. من هنا جاء اهتمامي، مثلاً، بالمغرب منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، وبمصر والخليج العربي واليمن.

▪ أشرتَ إلى تجربة المنفى الاختياري.. كيف تتمثل حدود هذه التجربة واختلافها عن المنفى القسري؟

- المنفى القسري يرتبط بطرد شخص ما بقرار سياسي من طرف السلطة، وهو ما يخلف كثيراً من اليأس، بشكل يصير معه الشخص مضطراً إلى نسج جذور أخرى

أعمق داخل المجتمع المضيف. وبعكس ذلك، يترك المنفى الاختياري حريةً أوسع لمستوى الاندماج داخل المجتمع الجديد، وهو اندماج يتم وفق الحد الضروري، من دون أن يكون على حساب الانتماء الأصلي، وهو الحالة التي تندرج في إطارها إقامتي بالولايات المتحدة الأمريكية.

■ عبّرت في أحد تصريحاتك بُعيد وفاة المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، عن تخوفك من مستقبل الثقافة العربية بأمريكا بعد رحيله.. هل مازلت تعيش نفس الإحساس؟

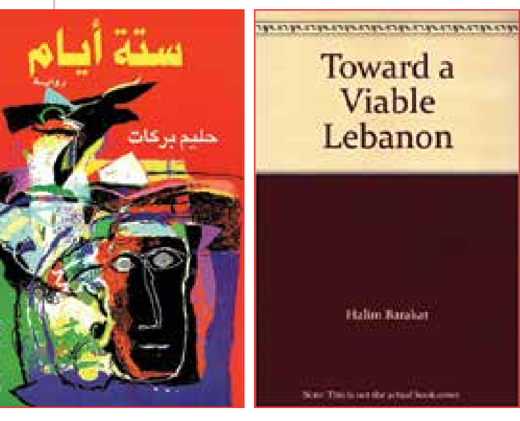
– لا أقول الخوف، ولكن يتعلق الأمر أساساً بنوع من الإحساس بالقلق، إذ إن غياب إدوارد سعيد ترك فراغاً.. ومن سيملأ هذا الفراغ؟ وهل هناك من باستطاعته أن يحقق ذلك؟ لا أظن أن ذلك سيكون في الوقت القريب، ولكن قد يتطلب وقتاً أطول، قبل أن نكتشف موهبة جديدة، والتي تستطيع أن تلعب دوراً فعالاً في نقد المجتمع الأمريكي والتعريف بالقضايا العربية، خصوصاً أن الوقت الراهن يتسم بصعوبة تحقيق ذلك، حتى إن إدوارد نفسه، كان يواجه صعوبات عديدة. إذا كان هذا هو إحساسي، لأن إدوارد سعيد، كان شخصاً متفوقاً في مجالات عديدة وفي معرفته بأمريكا، خصوصاً أنه نشأ كطالب منذ الصغر قريباً من الثقافة الأوروبية والأمريكية، فتمكن من التعرف إليها من الداخل، ومن التعرف إلى الوطن العربي فيما بعد، بينما بدأنا نحن، على العكس، بالتعرف إلى الغرب فيما بعد. لقد كان إدوارد سعيد شخصاً غير عادي وكانت مواهبه نادرة..

■ أنت روائي وعالم اجتماع.. كيف تدبر التوازن بين اشتغالك في علم الاجتماع وأدبية نصك الروائي؟

– الحقيقة أنني لا أجد أي تعارض بين المجالين، كنت دائماً مقتنعاً بأن علم الاجتماع يساعدني على كتابة الرواية، ذلك لأنني أستطيع بفضله، أن أفهم المجتمع والسلوك الإنساني والدوافع النفسية المحركة له. لذلك، أعتقد أن علم الاجتماع جهزني بمعرفة أدق للواقع الذي أكتب عنه، وجعلني هذا الأمر أنتبه إلى الجانب الفني للرواية بشكل خاص، كي لا أُقحم الأشياء بشكل مباشر على حساب أدبية نصي الروائي. ولا أعتقد أن هناك مقاييس محددة لماهية الرواية، إذ إن تناولها لواقع إنساني متحول ومتعدد، يجعل من الصعب رسم حدود ثابتة وضيقة لمفهومها ولطبيعتها. من جهة أخرى، أعتقد أيضاً أن الأدب والإبداع الفني عموماً، ساعدني أكثر على مستوى استعمال مخيلتي في إطار اشتغالي بعلم الاجتماع. ولا أظن أن هناك خوفاً باسم الموضوعية من توظيف المخيلة في إطار الكتابة السوسيولوجية. وأعتقد، إذاً، أن هناك تأثيراً متبادلاً بين نصي الروائي وكتاباتي على مستوى علم الاجتماع، مع الإشارة إلى أن اهتمامي بالرواية سبق بداية دراستي لعلم الاجتماع. والواقع أنني اخترت هذا التخصص لكي يساعدني أساساً على كتابتي الروائية. وذلك لأن من واجبات الروائي أن يتناول التجارب الإنسانية وأن يعرف أبعادها في الواقع الاجتماعي والنفسي. وقد أصبحت شخصياً مقتنعاً بأن جانباً من أزمات مجتمع القرن العشرين يكمن أساساً في تجزئة المعرفة بسبب الحاجة إلى الاختصاص. ويزداد الاختصاص بشكل متواتر، حتى داخل الحقل الواحد؛ ففي علم الاجتماع، مثلاً، هناك الآن علم اجتماع الطب وعلم اجتماع البيئة

المناخ الأكاديمي زودني بالقدرة على النظر إلى الأمور من زوايا مختلفة

أعيش الآن بين حضارتي العربية التي أنتمي إليها والحضارة التي أعيش فيها









من مؤلفاته

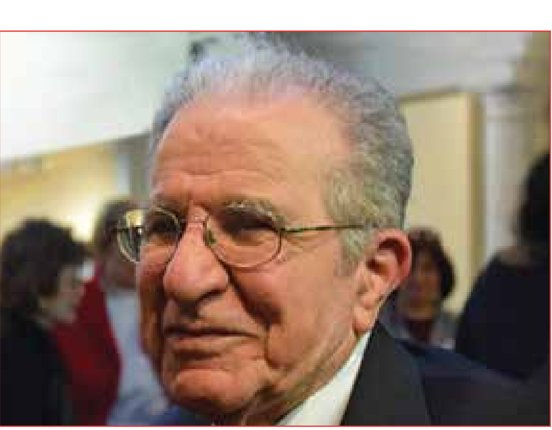
وعلم اجتماع الطبقات.. وغير ذلك، وهو ما يتم على حساب شمولية المعرفة. وأومن شخصياً بأن هناك ضرورة لأن تكون هناك جسور بين الفن والعلم، وبين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، لأن التجزئة تقتضي النظر إلى الواقع من زوايا مختلفة، بينما يبدو من الضروري الحفاظ على درجة من النظر إلى الأمور من موقع عام.

▪ أشرتَ إلى أهمية معرفة الواقع على مستوى الكتابة الروائية.. إلى أي حد يمكن لهذه المعرفة أن تحمي نفسها من التأثر بالواقع، خصوصاً في حالة الرواية العربية؟

– أعتقد أن الرواية العربية لا بد أن تتأثر بالواقع العربي، سواء من حيث التجارب الإنسانية التي تكتب عنها، أو من ناحية الأسلوب الفني القائم على الاستفادة من التراث الأدبي والثقافي العربي، وهو ما يشكل ربما جانباً من خصوصيات هذه الرواية. ومن ناحية أخرى، نجد أن بعض الروائيين العرب لا يريدون أن يشددوا على هذه الخصوصيات العامة للرواية العربية، لأنهم يعتقدون أنه يجب أن تكون لكل روائي شخصيته ولغته وتجاربه الخاصة المختلفة داخل الإطار الإبداعي العربي العام.

▪ تكتب باللغتين العربية والإنجليزية.. ما الذي يمنحك إياه هذا السفر بين اللغتين؟

– أنا أكتب بالإنجليزية فقط المقالات والأبحاث الاجتماعية. بينما لا أستطيع أن أكتب الرواية إلا باللغة العربية، لأن الكتابة الإبداعية تأتي من العمق ومن الداخل، وتعتمد لغة الذات ولغة الذاكرة واللغة التي تستطيع أن تلعب معها وتحولها وتسيطر عليها.



حليم بركات

▪ يحيلنا هذا الأمر على وجود أدب عربي مكتوب باللغات الأخرى، ومنها بشكل خاص اللغة الفرنسية. كيف تتمثل هذه التجربة؟

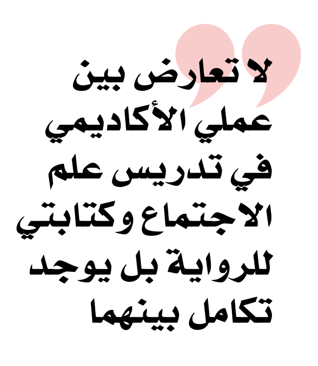
– هذه التجربة ترتبط بأوضاع وظروف تاريخية، فأغلب الذين يكتبون بالفرنسية مثلاً عاشوا في بيوت ومدارس تسودها اللغة الفرنسية كلغة للتواصل أو للتعليم أكثر من اللغة العربية، خاصة أن الكتابة لا تعتمد، في غالب الأحيان، اللغة الدارجة العامية، بل اللغة العربية الفصحى. وهو نفس الأمر مثلاً بالنسبة إلى إدوارد سعيد، الذي تعلم في مدارس (أنجلو أمريكية) وكان يعرف أوروبا منذ بدايات شبابه أكثر مما يعرف الوطن العربي، بينما أصبح يهتم فيما بعد بالوطن العربي، كما ذكرت سابقاً.



حليم في إحدى ندواته

▪ إذا عدنا إلى سنة (١٩٧٥م)؛ هل كنت ستختار الولايات المتحدة الأمريكية كمقصد؟

– لقد تحدثت عن مقامي بالولايات المتحدة الأمريكية كمنفى اختياري. وفي الواقع، ليس هناك اختيار كلي؛ طبعاً أنا كنت دائماً أحلم بأن أظل في بلدي، ولذلك، بعد أن تخرجت في الجامعة الأمريكية، وبعد مزاولتي لعملي الأول، تركته وعدت إلى بيروت لأدرس في الجامعة. وبالرغم من أن لبنان كان يُعرف بهامش حريته بالمقارنة بغيره، كانت هناك عراقيل وضيق في التعليم الجامعي، ثم حدثت الحرب الأهلية وأُغلقت الجامعات، فوجدت نفسي في أمريكا. ولم أختر الذهاب لأوروبا مثلاً، لأنني درست بأمريكا وأعرفها جيداً.



نحتاج إلى موهبة فذة مثل إدوارد سعيد تلعب دوراً فعالاً للتعريف بقضايا الثقافة العربية في الغرب

لا تعارض بين عملي الأكاديمي في تدريس علم الاجتماع وكتابتي للرواية بل يوجد تكامل بينهما

فن. وتر. ريشة


الدبكة من الفنون الشعبية في الساحل السوري



تمزج ألوانها مع الظل والنور

لبانة جيرودي: لوحاتي حالات من حزني وفرحي

يختلف اللقاء مع التشكيلية السورية (لبانة جيرودي) المقيمة في دمشق عن اللقاءات التقليدية، كون رحلتها مع الفن شبه استثنائية في وطننا العربي، ليشكل الحوار معها مصدر إلهام للكثير من الشباب، سواء المحبين للفن، أو في بداية مشوارهم الإبداعي، وحافزاً لمن ينسحبون أمام أول عثرة يصادفونها متذرعين بعدم توافر الإمكانيات أو المحيط الملائم.

رشا المالح

تكمن خصوصية تجربة الفنانة لبانة في قدرتها على الموازنة بين أدوارها الحياتية؛ كزوجة وأم بداية، وفي كونها فنانة عصامية علّمت نفسها الفن عبر دورات، أو جهد فردي، لتستمر في تطوير تجربتها ضمن مرسمها المتواضع الذي تمضي فيه أحياناً أكثر من (١٥) ساعة متواصلة.

يعتقد من يتمعن في أعمالها، أن لبانة تعمقت في دراستها الأكاديمية سواء في ما يتعلق بالتشريح أو تكوين العمل وعناصره، وصولاً إلى لعبة الظل والنور والمنظور ومزج الألوان، وغيرها من الأسس والتفاصيل. كما يزداد تقديراً لتجربتها عندما يدرك أنها نجحت في نقل حب الفن إلى ولديها لين التي تدرس الطب في مرحلة التخصص، وابنها الحاصل على ماجستير في إدارة الأعمال، ليصل كل منهما إلى مرحلة متقدمة في تجربتهما الفنية.

اقترحنا بداية أن يتم اللقاء في مرسمها الذي انتجت فيه مجموعة من اللوحات المختلفة في مساحاتها، وكم كانت دهشتنا كبيرة، حينما أخذتنا إلى غرفة المعيشة حيث شغلت لوحتها التي تعمل عليها، وأدواتها من ريش وألوان، ركناً صغيراً من تلك الغرفة! ما يؤكد أن الفنان الأصيل لا يتوقف عن الإبداع إن لم تتوافر له كافة الاحتياجات والظروف..

■ كيف عززت تجربتك الفنية التي جمعتِ فيها بين الإتقان الأكاديمي، وصولاً إلى خصوصية الأسلوب؟

– أحببت الفن منذ طفولتي كهواية، ربما كان للجينات تأثير، فجدي الراحل عبدالعليم دعاس، كان فناناً بامتياز، وإن انحصر شغفه في إطار الهواية، وكنت ومازلت ألجأ إلى الرسم كلغة للتعبير عن مشاعري، سواء في حالات الحزن أو الفرح، لأجد فيه سعادتي.

توجهت بعدها، حينما كنت في الصف الأول ثانوي، إلى (مركز أدهم إسماعيل)، لأتعلم أكثر عن الرسم وتقنياته، وكم فوجئت بعد فحص القبول بقولهم لي، إنهم رفضوني لكوني بمستوى أكاديمي متقدم بمراحل، ما يتيح لي التدريس عندهم! وبعد شهادة الثانوية، تقدمت لامتحان الرسم الخاص بقبول طلبة هندسة العمارة، وكنت في مقدمة المقبولين، لكن المعدل العام المطلوب حال دون قبولي.

وخلال دراستي للأدب الإنجليزي، تزوجت وأنجبت ابنتي لين، وبعد دخولها الروضة، ومع أول فسحة زمنية لي، عدت إلى عالم الرسم، وخلال تلك المرحلة والسنوات التالية، لم يخطر في بالي أي وسيلة ترفيه تخصني سواه. وكنت وإلى الآن أشعر حينما أرسم، بسعادة وجدانية لا توصف.

■ كيف طورت قدراتك وأدواتك الفنية خلال مسيرتك الفنية؟

– الموهبة وعشق الفن، هما الدافع للتعلم والتطوير، أسوة بالكاتب المبدع الذي لم يدرس

الفنان الأصيل لا يتوقف عن الإبداع مهما كانت التحديات أمامه

تأثرت كثيراً بالرسوم والرموز الفرعونية وحضارة المايا



الأدب، ومع ذلك نجد نتاجه الإبداعي سبق الأكاديميين بمراحل. كان تذوقي للفن والموهبة والحب، يدفعني إلى التأمل، وإلى نظرة أكثر عمقاً في التفاصيل، ومن ضمنها علم التشريح ونسب الجسد. ومع التجربة والممارسة، وصلت إلى الإتقان لأتمكن بعدها من تطويع النسب برؤيتي الفنية.

أما فيما يتعلق بالأدوات؛ فبدأت بالقلم الرصاص والفحم والباستيل، حتى اكتشفت جماليات وسحر ألوان الأكريليك في مرحلة الثانوية. وشكل مزج الألوان بالنسبة لي متعة استثنائية. وبالطبع اكتسبت مع مضي الأيام والسنين والممارسة الكثير من المهارات والأسرار في العلاقات والتراكيب اللونية.

■ من يشاهد لوحاتك بألوانها الحارة الترابية والمتوهجة، وعناصرها ورموزها المكثفة، سواء الزخرفية أو ذات الدلالات في الحضارات القديمة، يعتقد أنك عشت زمناً طويلاً في إفريقيا أو أمريكا اللاتينية، ففي أي بلد وفي أي قارة عشت؟

- لم تتجاوز معرفتي بها سوى زيارتي في إحدى سفراتي لمصر تحديداً. مشاهداتي للمتاحف والأهرامات فيها، تركت عميق الأثر في نفسي، ولا أبالغ إن قلت سكنتني حضارة الفراعنة، حيث كنت أمضي الساعات أمام الجداريات والمنحوتات، متأملة دفء الألوان وتدرجاتها.. والرموز الفرعونية أسرتني بتفاصيلها، مثل خط (الدوامة) الدائري الذي يعتبر دلالة إلى نقطة البداية والعودة إليها مهما دار الزمن، والعين بنظرتها التي تحكي عما في داخل شخصها وداخلي، كما في لوحتي (الأقنعة)، فكل عين تعكس أحد المشاعر التي نعيشها في داخلنا، كحالة الخوف أو الغضب، أو الأمل أو الفرح.

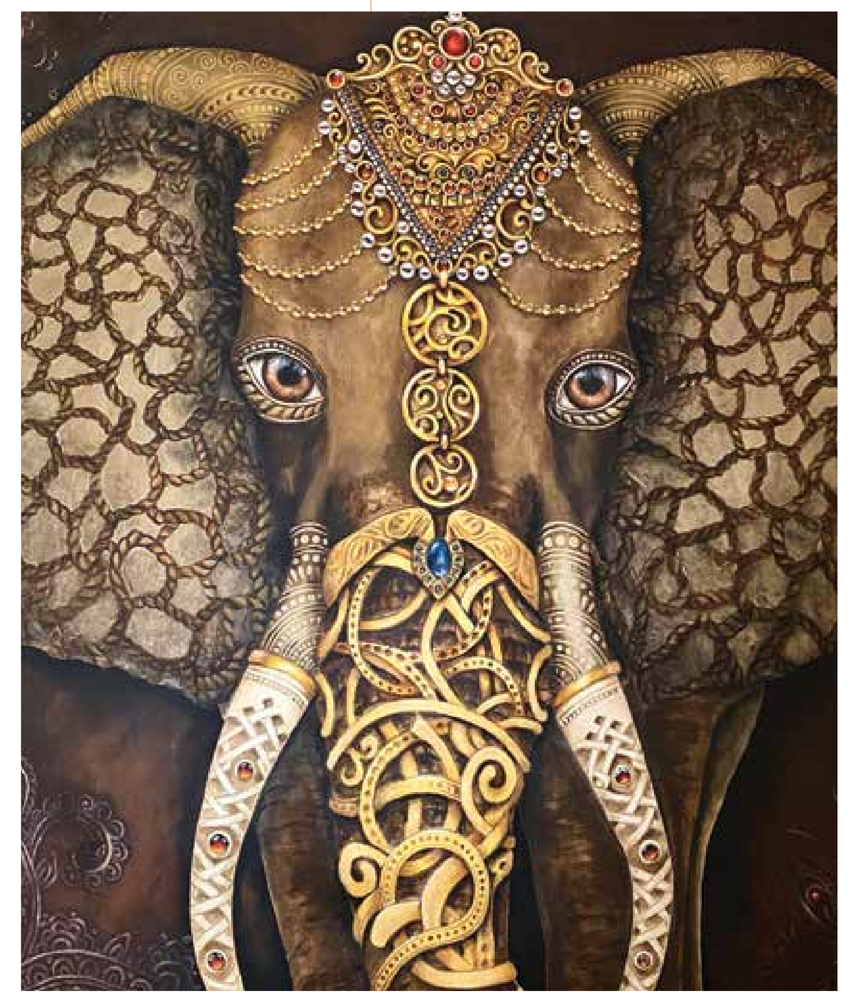
أما حضارة المايا التي أعشقها، والتي تأثرت بها، فتعرفت إليها من خلال تعميق قراءاتي عنها وبحثي في فنونها، والتي كنت أغتني بجوهرها، وأتشبع بفنونها التي شكلت مخزوناً ثرياً في ذاكرتي وإحساسي.

■ لماذا خلفيات لوحاتك زاخرة بمنظومة رموز ووحدات زخرفية دقيقة التفاصيل وتوازي في قيمتها مضمون اللوحة؟

- تستوقفني دوماً التشكيلات أو الوحدات الزخرفية المحيطة بنا، أينما كانت، سواء في تفاصيل حياتي اليومية أو أبحاثي، والتي تشكل مخزوناً تراكمياً في ذاكرتي، ولكل منها دلالاتها، كالأحجار الكريمة، واللؤلؤ الذي يمثل رمز النقاء، علماً أن زخارفي مستلهمة من مختلف فنون الحضارات. وبصورة عامة أحب رسم الزخارف، وما تحمله من جهد مكثف في خلفية اللوحة، ولها عندي الأهمية ذاتها كمضمون العمل. وتتطلب رموز الخلفية في بعض الأحيان، زمناً طويلاً حافلاً بالتحديات لاكتساب المهارة للوصول إلى النتيجة المرجوة، ومثال على ذلك لوحة بورتريه (الفيل)، فهناك خامة أقرب إلى شبكة الحبال التي تكسو سطح الأذنين كما لو أنها عروق لشرايين، أو السلاسل الذهبية التي تزين جبهته، والحجارة الكريمة التي تحديت فيها نفسي للوصول إلى ما يدفع فضول المشاهد إلى لمسها باليد.

والأمر ذاته مع المعنى في مضمون قصة اللوحة التي جمعتُ فيها بين خيل وفرس، وفي تكوينها يسبق الذكَر الأنثى بخطوة ملتفتاً برأسه

تشكل الوحدات الزخرفية من حولي مع قراءاتي مخزوناً تراكمياً في ذاكرتي



من أعمالها


العين تحكي ما بداخلها

إلى الوراء ليرمقها بنظرة حانية، لتغض الفرس طرفها بدلال الأنثى.

كان التحدي فيها بالنسبة إلي في القدرة على ترجمة ذلك بالتكوين واختيار الألوان التي تمثل الذكورة والأنوثة. وجمعت بينهما بالنقوش والرموز التي تشكل كينونتهما. حاولت في هذه اللوحة رسم العلاقة المثالية، التي يطمح إليها البشر بما فيها الاحتواء والدفء.

ولا أعرف إن كان اهتمامي بتلك الزخارف والتفاصيل الغنية، سعيي إلى عدم الانتهاء من اللوحة والعيش معها لأطول مرحلة زمنية. فكل لوحة أبدأ بها تصبح صديقة لي، وبت أمضي في السنوات الأخيرة ما يقرب من (١٦) ساعة متواصلة في العمل عليها وأنا أستمع إلى الموسيقا، دون إحساسي بمرور الوقت. وكم أنا سعيدة أن ولديّ يتفهمان حالتي ويستوعبان استغراقي في التركيز دون أية تقاطعات.

■ لك أسلوبك وهويتك في الرسم، لماذا أنت مقلّة بمشاركاتك في المعارض؟

– أقمت معرضاً فردياً واحداً قبل أربع سنوات في صالة (السيد)، وبالطبع عاش الفن في سنوات الأزمة حالة جمود عام، ساعدني على التفرغ للرسم بكثافة، ولديّ الآن إنتاج يكفي لإقامة معرض فردي جديد وضخم.

■ ما هي منابع الإلهام خلف أعمالك، وأقربها إليك؟

– أبدأ عملياً التفكير في موضوع لوحة جديدة، وأنا في المرحلة الأخيرة من إنجاز العمل الذي بين يدي، وذلك لكيلا أتوقف، فالانتهاء من العمل دون بديل يشعرني بالحزن لفراقه. وغالباً ما تأتيني الفكرة في الليلة التي تكتمل فيها اللوحة، لأصحو في الصباح بحماس للبدء برحلة جديدة مع الألوان والمشاعر. أما أقرب اللوحات إلى قلبي حالياً، والتي عزّ علي فراقها، فهي (العبودية) التي جمعت فيها بين ثلاث نساء من زمن الفراعنة، والتي جسدت خلالها نعومة ورقة وعذوبة هذا الكائن، لنقرأ في عيونهن ذلك الأسى الدفين أو الحزن المبطن على الرغم من جمالهن وأنوثتهن الطاغية وزينتهن.

■ كيف توازنين بين أدوارك الحياتية وإبداعك في الفن؟

– باتت الأمور أسهل عليّ بعدما كبر ولداي. وأنا حريصة على تنظيم وقتي، وتأمين احتياجاتهما المنزلية قبل استغراقي في العمل، كما أني أمنحهما الوقت الكافي للحوار والتفاعل مع اهتماماتهما، أنا أم وصديقة لهما، وهما أهم ناقدين لأعمالي وآخذ بملاحظاتهما، فهما الأقدر لكونهما نشأا وكبرا بين لوحاتي، كما عايشا مراحل تطوري الفني.

> مرسمي وعالمي ركن صغير من غرفة المعيشة في منزلي

> اهتممت كثيراً بتفاصيل خلفية اللوحة لكونها جزءاً من مضمون العمل

(قارئة الفنجان).. تعددية الأبعاد البصرية عرض (١٨٠) سم، بارتفاع (٨٠) سم.

تتضمن لوحة الفنانة لبانة جيرودي الأخيرة، جوقة من النساء اللواتي يستمعن إلى (قارئة الفنجان)، وما ترويه خلال فكها لرموز الأقدار على أجنحة الخيال، ليحلقن في عوالم مختلفة، بين التأمل والتخيل والشرود في دهاليز الذاكرة، لتتباين مشاعرهن في حالة السكون التي يعشنها. وتحمل هذه اللوحة العديد من الدلالات؛ مثل اختلاف فئات بيئة النساء وتقاليدهن تبعاً لملابسهن وزينتهن، فقارئة الفنجان وشريكتها ترتديان ثياباً تعكس خلفيتهما، سواء في النقوش على ملابسهما أو الإكسسوارات مقارنة بالأخريات.

تقول لبانة عن تلك اللوحة التي تضم ست نساء: (شكلت هذه اللوحة التي استغرقت في إنجازها أربعة أشهر، التحدي الأكبر بالنسبة لي، سواء فيما يتعلق بالتكوين، أو في اختيار الألوان والعلاقات فيما بينها، أو تباين خاماتها مع تفاصيل الخلفية، والنقوش التي تتجلى وتكشف عن نفسها، تبعاً لاختلاف لعبة الإضاءة والمسافة التي تفصل المتلقي عنها، أو الزاوية، التي ينظر من خلالها إلى اللوحة).

الانطباعية المخاتلة
في عصرنا الرقمي

د. أحمد شحوري

لعل أبرز ما يميز عصرنا الرقمي هو سرعة تدفقه الزمني تدفقاً يضع متلقي النصوص الإبداعية في الفضاء الأزرق إزاء امتحان القدرة على الإفلات من سطوة الزمن الافتراضي المتلاحق، لئلا يقع فريسة التلقي الانطباعي، وليكون قادراً على ولوج زمن التلقي التأويلي.

فما علاقة الزمن بمستويات التلقي النقدي؟ وأنّى للفضاء الافتراضي إضعاف سلطة العين النقدية على احتواء زمن الإرسال النصي؟ ثم كيف له تكريس العين التي (تسمع) على حساب العين التي (تقرأ)؟

بداية نرى أنه ليس تفصيلاً بسيطاً تأخر انبثاق النقد العربي المبني على أصولٍ موضوعية حتى تاريخ بدء التدوين والتأليف والتصنيف لدى العرب في القرن الهجري الثالث.. فما قبل ذلك، ارتكز هذا النقد على ثنائية اللسان/ الأذن، فأتى ذاتياً انطباعياً ينصبّ حكمه الجمالي على بعض عناصر القصيدة الجزئية، من غير التفاتٍ إلى المقاربة البنيوية الكلية التي تدرس العلاقات المختلفة بين مكونات النسيج الشعري؛ لأن أزمنة الإرسال الشفهي والتلقي السمعي والحكم النقدي كانت متزامنةً تقريباً، فلا يكاد المتلقي يقوى إلا على مواكبة التدفق الزمني الذي يمسِك المرسِل بوتيرة إيقاعه، من غير القدرة على تكسير بنيته لإعادة إنتاج الدلالة أو تأويل الشكل، وإلا فاتته متابعة الاستقبال النصي؛ وعليه كان الحكم النقدي يتشكل في ذهن الناقد لحظة إنشاد القصيدة ضمن زمنيةٍ مشتركةٍ تجمع القول والإصغاء والنقد معاً، ومتى تم الإنشاد صدر النقد الشفهي سلباً أو إيجاباً.

أما مع التدوين والطباعة لاحقاً، فانتقل التلقي من الأذن إلى العين (من الإصغاء إلى القراءة)، وتصدير الحكم النقدي من اللسان إلى اليد (من الكلام إلى الكتابة)؛ فتخلخلت جغرافية التزامن اللحظوي، وتحرر الناقد من سلطة اللسان لناحية توقيت الإرسال، والتحكم بوتيرته، وعدد مرات التلقي، وذلك بفضل ثنائية الكتابة والقراءة؛ فبات يقرأ النص متى وكم يشاء قراءةً تعاقبيةً حرةً تتدرج من التفسير إلى التأويل قبل إصدار حكمه مدوناً.

واللافت أن العين وفرت للقارئ، مع القراءة والكتابة، ميزتين أساسيتين تمكنانه من الممارسة النقدية المتبصرة ذات القواعد المنهجية الموضوعية، وهما: التحكم الذاتي، والاستقلالية الزمنية؛ فأتاحت له الميزة الأولى إمكان التحكم بنوعية التلقي وبعدد مراته، وإمكان ضبط وتيرة إيقاعه سرعةً أو إبطاءً ضبطاً ذاتياً للإيغال في طبقات النص تحليلاً وتفكيكاً وتركيباً وتأويلاً، وأمنت له الثانية اختيار زمنَيّ التلقي والنقد اختياراً مستقلاً عن سلطة المرسِل، وعليه نسأل: (ما مصير وظيفة العين القارئة في تلقي الأدب الرقمي؟).

نتبين، في الإجابة، أن العين في التلقي الرقمي التفاعلي تمارس وظيفةً (مرآويةً)، فتبدو كمرآةٍ محطمةٍ قِطعاً تستقبل سلسلةً متتابعةً من المنشورات المتلاحقة في ظهورها السريع، والمتنوعة بين نصوص وصورٍ ومقاطع فيديو، لتكرس نوعاً من التلقي السلبي.

ويلفتنا، هنا، أن تلقي النصوص الإبداعية في الفضاء الافتراضي يكاد يشابه كثيراً تلقي سواه من المرسلات التواصلية والفيديوهات والصور التي تميزها سرعة تتابع عرضها الخطي؛ ولذلك نحسب أن العين القارئة، ضمن هذا التلقي، تخسر ميزتي: التحكم الذاتي،

> **العوامل اللانصية تتطلب مهارات تتصل بالذكاء التواصلي وقد لا يتمتع به الجميع**

والاستقلالية، ما لم تتحرر من سطوة الزمن الرقمي الذي يجعلها تنحو منحى القراءة السطحية و(التصفح) و(المشاهدة) لا منحى (القراءة العميقة المؤوِّلة) الموغلة في حفر المعنى واكتناه لعبة التوليد النصي الجمالي، لكون هذا الزمن يشوش العين ويرهقها بسبب العدد الهائل من المنشورات التي يكفي أن تقلبها إصبع القارئ لتتلاحق بسرعةٍ قياسيةٍ، فيشعر الملتقي حينذاك بأنه في دوامةٍ جنونيةٍ يكاد يفوته الكثير مما يعرض فيها أمامه متى تباطأ، أو أطال تصفح هذا المنشور دون ذاك؛ ولذلك ينساق إلى مواكبة سرعة الزمن الافتراضي، فيمرر حركة عينيه على الأسطر تمريراً سريعاً وفق قراءةٍ هي أقرب إلى (المشاهدة)، مكتفياً بقراءةٍ عابرةٍ تكاد تغيِّب إبداعية النص وتغفلها، إذ يستبد إيقاع الزمن بالمتلقي لتتزامن القراءة السطحية والنقد الذي يتجلى ذوقياً وينفجر كومضةٍ انطباعيةٍ قصيرةٍ، فيقترب التلقي التفاعلي كثيراً من تلقي المرسلة الشفهية عبر الأذن!

ولذا، فما على الناقد الجاد إلا الإفلات من سلطة ظهور المنشورات ظهوراً خطياً، بتجميد شريط العرض المتلاحق، أو بنسخ النص وإدراجه في ملفٍّ جديدٍ خارج الزمن الاستهلاكي للعودة إليه لاحقاً وقراءته قراءةً عموديةً، تقشر حجاب المعنى الظاهر لتقارب الباطن، وتكتشف أسرار لعبة الغواية الشعرية. وفي هذا المجال، نقارب ظاهرتين بارزتين:

الأولى: تتعلق بقضية نشر معظم الكتّاب الشباب نصوصهم الإبداعية في الفضاء الافتراضي، لما يوفره من سهولة النشر وإمكان الوصول إلى جمهورٍ عريضٍ من القراء، وهنا نلحظ تفاوت مساحة حضور هؤلاء ضمن هذا الفضاء تفاوتاً يجليه عدد علامات الإعجاب والتعليقات الانطباعية الموجزة؛ وهو مؤشر يقيس، عموماً، معدل قراءة النص من لدن الأصدقاء والمتابعين، ومدى تفاعلهم معه ارتفاعاً أو انخفاضاً؛ فكلما ارتفع هذا المؤشر، دل ظاهرياً على ارتفاع معدل القراءة، والعكس بالعكس. ولكن، لا يخفى أن هذا المؤشر مضلل جداً لناحية اعتماده مقياساً للشعرية؛ فالتفاعل المرتفع مع النص والانطباع الإيجابي نحوه، أو العكس، لا تحددهما كفاءة النص الإبداعية وحدها، بل تداخلها عوامل أخرى، كالعلاقات الشخصية، ومراعاة مبدأ (الإعجاب بالإعجاب والتعليق بالتعليق) لضمان تفاعلٍ أعلى مع المادة النصية. فلا ينبغي الوقوع في فخ التفاعل الكمي؛ لأن ثمة نصوصاً متقدمةً في سلم الشعرية لا تلقى تفاعلاً عالياً لكون أصحابها لا يملكون مفاتيح لعبة العالم الافتراضي. ولكن مهما يكن، فلا يمكن التقليل من أهمية العوامل اللانصية؛ فهي تتطلب مهاراتٍ تتصل بالذكاء التواصلي قد لا يتمتع بها الجميع. علاوةً على أن النص أنُشِر ورقياً أم رقمياً لا يصل إلى الجمهور اعتماداً على عكاز ذاته فحسب، بل يتوكأ على عوامل دعائية واجتماعية وشخصية تدخل صلب ما يسمى (شعرية العتبات النصية) حسب (جينيت). لذلك لا ينبغي النظر إلى ما يحيط بترويج النص نظرةً سلبيةً؛ لأنها تشكل عتباتٍ خارجيةً تعرف بـ(النص الفوقي) (Epitexte) الذي يحوي كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، كالندوات والمقابلات واحتفالات التوقيع... فإذا كانت هذه هي الحال مع النص الورقي، فلِمَ ننبذها مع النص الرقمي؟!

> **العين وفرت للقارئ ميزتين أساسيتين تمكنانه من الممارسة النقدية المتبصرة**

الظاهرة الثانية: قلة الدراسات النقدية المنهجية الموضوعية التي تقارِب النصوص الرقمية وفق بعض المناهج الحديثة. وهنا تبرز مفارقة لافتة؛ إذ إن ثمة نصوصاً إبداعيةً لكتابٍ كبارٍ ممن لا يحظون بمنسوبٍ عالٍ من التفاعلِ الانطباعي الكمي ضمن العالم الافتراضي، تستحوذ على دراساتٍ أكاديميةٍ مطولةٍ تنشر ورقياً في المجلات المحكمة، في مقابل بعض نصوص الكتاب الشباب، التي تحوز في الفضاء التفاعلي، تفاعلاً عالياً، لكنها تكاد تغيب عن مجال الدراسات النقدية الجادة.

> **قلة الدراسات النقدية المنهجية الموضوعية التي تقارب النصوص الرقمية تبرز مفارقة لافتة**

نستنتج هنا أن القراءة النقدية الموضوعية وحدها يمكنها أن تضع مؤشر علامات الإعجاب والتعليقات الانطباعية على المحك، وتكشف عن الأهمية القصوى لضرورة إفلات العين القارئة من سلطة زمن الظهور النصي كي تتجاوز الأحكام الذوقية غير المسوغة، وتنتقل من القراءة الأفقية السطحية إلى القراءة العمودية العميقة، وكي لا ترتد إلى دائرةٍ مغلقةٍ تجعلها تقع في شرك ما يمكن تسميته (التلقي الاستلابي)، الذي يكاد يسلب المتلقي التحكم الذاتي باستقبال ما يعرض من نصوص إبداعية، والقدرة على التحرر من (المشاهدة)، للانتقال إلى (القراءة) الواعية.

> **ارتكز النقد الموضوعي على ثنائية اللسان / الأذن فأتى ذاتياً انطباعياً**



برع في غناء القدود الحلبية والأندلسية

صباح فخري..
آخر عمالقة الطرب والموسيقا

عبدالرحمن الهلوش

صباح فخري.. صوت يذهب بعيداً في اللاوعي الجمعي للمتلقي العربي، أغنيته تنتمي إلى إرث فني عريق وغني، مطرب ليس طارئاً وكذلك أغنيته، عندما تسمعه يأخذك بعيداً في الإيقاع الآسر وفي الانتشار محبة وطرباً وعشقاً وولهاً. وُلِدَ في حارة الأعاجم، في حي القصيلة عام (١٩٣٣م)، أحد أحياء حلب القديمة، حيث كان صوت المنشدين الدينيين يصدح في دار الشيخ نجيب أبوقوس. والد صباح الدين أبوقوس. الذي كان صاحب أربع طرق صوفية: القادرية التي يميل إليها، والرفاعية والدسوقية، والبدوية. تتلمذ صباح على يد والده محمد نجيب، الذي كان يدرّس تلاوة القرآن والخط العربي والحساب في زاوية في جامع الأطرش، وفي سن مبكرة تمكن الطفل صباح الدين أبوقوس (كما كان يُطلق عليه في طفولته) من ختم القرآن وتلاوة سوره، وكان يؤذن في جامع الروضة عندما كان صغيراً.

بدأ حياته مؤذناً ثم عمل في عدة مهن منها الغناء في حلقات الذكر والإنشاد الديني



رافق الطفل الصغير(صباح الدين) والده في مرات عديدة إلى الجامع، وهناك كان يستمع إلى تجويد الأصوات الحلبية. ثم بدأ يغني في الموالد والمآتم وحلقات الذكر، مفتتحاً أول تمارينه مع الشيخ (بكري الكردي) أحد أبرز مشايخ الموسيقا، حيث صقلت الصوفية موهبة صباح فخري، ونمّتها وشحذتها. كما تعلم الإنشاد الديني في أجواء حلقات النقشبندية التي عاشها، وبين قارئي القرآن وصانعي القدود الحلبية. وفي مرحلة لاحقة؛ درس الغناء والموسيقا في معهد حلب للموسيقا، ثم المعهد الموسيقي الشرقي في دمشق الذي تخرّج فيه عام (١٩٤٨م)، بعد أن درس الموشّحات والإيقاعات ورقص السماح والقصائد والأدوار على يد كبار الموسيقيين السوريين، ومنهم الشيخ علي الدرويش، والشيخ عمر البطش، ومجدي العقيلي، ونديم وإبراهيم الدرويش، ومحمد رجب. ولم يكد صباح أبوقوس يبلغ الثانية عشرة من عمره، حتى وجد نفسه يغني (تعلم بكائي ونُح يا حمام/ وخذ من شجوني دروس الغرام) في حضور رئيس الجمهورية العربية السورية شكري القوتلي خلال زيارته لمدينة حلب عام (١٩٤٦م)، ما اعتُبر محطة مصيرية قفزت بفتى الموشحات إلى خارج حدود حلب. بعد هذا الإنشاد، طلب الرئيس من مرافقه منحه مئة ليرة سورية، وهذا رقم كان يشكل ثروة آنذاك. يُذكر أنّ صباح الدين أبوقوس التقى بفخري البارودي، مؤسس المعهد الشرقي بدمشق، وأعجب البارودي بصوته وحثه على تنمية موهبته بشكل أكاديمي، ومنح صباح الدين لقب صباح فخري كونه الأب الروحي له، في إشارة إلى تبنيه. ومن هنا أصبح اسمه الفني صباح فخري، وفي سن الخامسة عشرة أطبق صباح فخري على صوته واعتزل الغناء مكرهاً، فراح يبحث عن لقمة عيشه في الترحال بين قرى ريف حلب، تنقلّ بعدها بين عدّة أعمال، كما عَمِلَ مدرساً في الريف، وعاملاً في معمل نسيج، وموظف محاسبة، وفي معمل إسمنت، ثم موظفاً في دائرة الأوقاف. ولكنّ صباح فخري عاد إلى أضواء الشهرة من بوابة إذاعة حلب وسهرات إذاعة دمشق، وما كان يُعرف بخيمة حماد التي غنى فيها مع المطربة اللبنانية صباح، وهناك قدَّم الموال بالقدود الحلبية وغنى (مالِك يا حلوة مالِك)، و(يا مال الشام يا الله يا مالي/ طال المطال يا حلوة تعالي).. ليعود مرة أخرى إلى ساحة الطرب والموشحات من جديد، وباتت زياراته لحفلات الطرب الحلبية تتواتر، حيث اعتبُر صباح فخري من أبرز من غنى القدود الحلبية، إضافة إلى الموشحات الأندلسية، ليصبح واحداً من أهم رواد الفن العربي.

شارك صباح فخري في عدد من الأعمال الغنائية في السينما، منها: فيلم (الوادي الكبير) مع المغنية وردة الجزائرية، ثم في فيلم (الصعاليك سنة ١٩٦٥م)، مع عدد من الفنانين منهم: مريم فخر الدين، دريد لحام، ثم في برنامج (أسماء



منى واصف



فخري البارودي

تنتمي أغانيه إلى إرث عربي أصيل وثري بالموسيقا والشعر



صباح فخري والمطربة وردة الجزائرية



في حفل تكريم للفنان صباح فخري

الله الحسنى) مع زيناتي قدسية ومنى واصف. كما أسّس أول معهد غنائي في حلب والوطن العربي باسمه. وفي مسيرته الفنية الطويلة قدَّم صباح العديد من الأعمال الغنائية الرائعة، حيث قام بالغناء لمدة (١٠) ساعات دون توقف في حفل بالعاصمة الفنزويلية كاراكاس عام (١٩٦٨م)، وبعدها دخل موسوعة (غينيس) للأرقام القياسية، كما ورد اسمه في موسوعة ميكروسوفت (أنكرتا) بصفته رمزاً من رموز الغناء العربي الشرقي الأصيل.

أصبح المطرب صباح فخري بعد ذلك من أبرز أعلام الغناء العربي، واشتهر في السجلات العالمية للمطربين كواحدٍ من أهم مطربي الشرق، حيث لحّن وغنّى العديد من القصائد العربية للشعراء: أبوفراس الحمداني، وأبوالطيب المتنبي، وابن الفارض، والروّاس، وابن زيدون، وابن زهر الأندلسي. كما غنى في أبرز القاعات العالمية، مثل: قاعة نوبل للسلام في مملكة السويد، وفي قاعة بيتهوفن في مدينة بون الألمانية، وفي قاعة قصر المؤتمرات في العاصمة الفرنسية باريس، إضافة إلى حفلات فنية ومحاضرات عن الموسيقا والغناء والآلات الموسيقية في المملكة المتحدة.

صباح فخري

اشتهر (صنّاجة العرب)، كما يُلقب، برقصته أثناء الغناء، بتحركات تجلوية على المسرح تمثل حالة روحية منتشية بقلب مليء بالحب يسمو به، فقلبه يدق مع الإيقاع، يعشق الموسيقا ويتألم بها، لأن الفنان إذا تألم تماهت روحه مع الألم وأعطت إبداعاً أعلى. كان الكثير من أغانيه يُظن بأنها لحن تراثي، لكنها من ألحانه، مثل: (قل للمليحة) و(جاءت معذبتي) و(حبيبي على الدنيا) و(اللؤلؤ المنضود). وشغل الفنان الراحل خلال مسيرة حياته العديد من المناصب، وهي: نقيب الفنانين في سوريا، ونائب رئيس اتحاد الفنانين العرب. ومُنح الفنان صباح فخري العديد من الجوائز وشهادات التقدير من هيئات عربية ودولية، حيث منحه الرئيس التونسي الأسبق الحبيب بورقيبة وسام تونس الثقافي عام (١٩٧٥م)، ووسام التكريم من السلطان قابوس بن سعيد عام (٢٠٠٠م)، ووسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة في عام (٢٠٠٧م). ومُنِحَ الدكتوراه الفخرية في الغناء والموسيقا، كما منحته ولايتا ميامي وديترويت الأمريكيتان مفاتيحهما تقديراً لفنه مع شهادة تقديرية. عمل صباح فخري في مجال الفن أكثر من (٥٠) سنة، حصل خلالها على شعبية كبيرة، حيث عمل على تغيير وتطوير الأساليب التقليدية في الموسيقا العربية التي كانت على وشك التلاشي، وأهمها: القدود والموشحات الحلبية والأندلسية. توفي المطرب صباح فخري في العاصمة السورية دمشق عن (٨٨) عاماً بتاريخ (٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢١م).

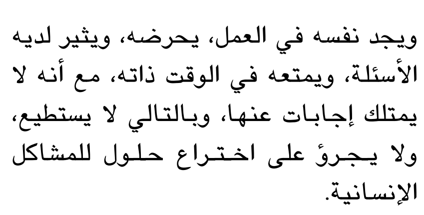
صقل موهبته بالدراسة في معاهد الموسيقا على يد كبار الموسيقيين

نال العديد من الجوائز و شهادات التقدير العربية والعالمية

نجح في تطوير الأساليب التقليدية في الغناء والموسيقا

ومضات

أسئلة الحياة والأدب





سلوى عباس

السؤال هو مفتاح المعرفة، وهو الذي يفتح الأفق وليس الجواب، والكتابة الآن تقيِّم على قدر معرفة الحياة والعلاقة معها.. لذلك؛ اليوم لم تعد الأفكار هي الثابتة، وأسئلة الوجود والذات هي التي تحكم النص الأدبي، وهذا ما نلمسه في الأسئلة الكثيرة التي يطرحها الأدباء عبر نتاجهم الأدبي، والتي تجعلنا نتساءل: هل يطرحون هذه الأسئلة ليشاركوا القراء بها؟ أم يطرحونها لإيجاد إجابات عنها؟ أم ليتخلصوا من عبئها؟ إذ إن مهمة المبدع إثارة الأسئلة باستمرار، حتى لو لم يستطع أن يعطي إجابات، وهو ليس مطلوباً منه ذلك، وبعض الكتّاب نراهم مهمومين بالأسئلة دائماً لقناعتهم بعدم مقدرة أي مثقف مهما بلغ درجة من المعرفة على امتلاك الإجابة، إذ لا إجابات مطلقة في الحياة، لأنه عندما يصل الإنسان إلى إجابات مطلقة، فهذا يعني أنه أغلق على نفسه المعرفة. ومن هنا، من سمة الأديب حالة البحث الدائم عن أسئلة وإنتاجها لتتولد منها أسئلة، والتي تتوالد من أسئلة غيرها، ومن يدرك هذه المسألة نقرأ أسئلته في كل ما يكتب، وهو بذلك لا يبحث عن إجابات بقدر ما يثير هذه الأسئلة التي تبدو أسئلة تتجاوز الذات إلى الجماعة، بل يجب أن تتجاوز الذات إلى الجماعة، لأن ما يخص الذات لا يمكن أن يكون جمعياً إلا بقدر ما يكون السؤال في الوقت نفسه يعني الجماعة عامة.

في مجال الرواية مثلاً؛ هناك بعض الموضوعات التي يطرحها الروائيون في رواياتهم نراها تنفتح على فضاءات مشرعة لأسئلة بلا إجابات، تجعلنا في تساؤل إذا ما كان الكاتب يتعمد أن يترك مساحة للقارئ أن يجيب عنها، أم هي أسئلة أجوبتها غائبة!! لكن ما إن نسبر أحداث الرواية حتى نلمس عدم تعمّد الكاتب إعطاء القارئ فرصة الإجابة عن الأسئلة، بقدر ما يعمل على أن يكون القارئ جزءاً من العملية الإبداعية

> **هل نقدر على أن تكون أفعالنا متلازمة مع أقوالنا في الحياة**

ويجد نفسه في العمل، يحرضه، ويثير لديه الأسئلة، ويمتعه في الوقت ذاته، مع أنه لا يمتلك إجابات عنها، وبالتالي لا يستطيع، ولا يجرؤ على اختراع حلول للمشاكل الإنسانية.

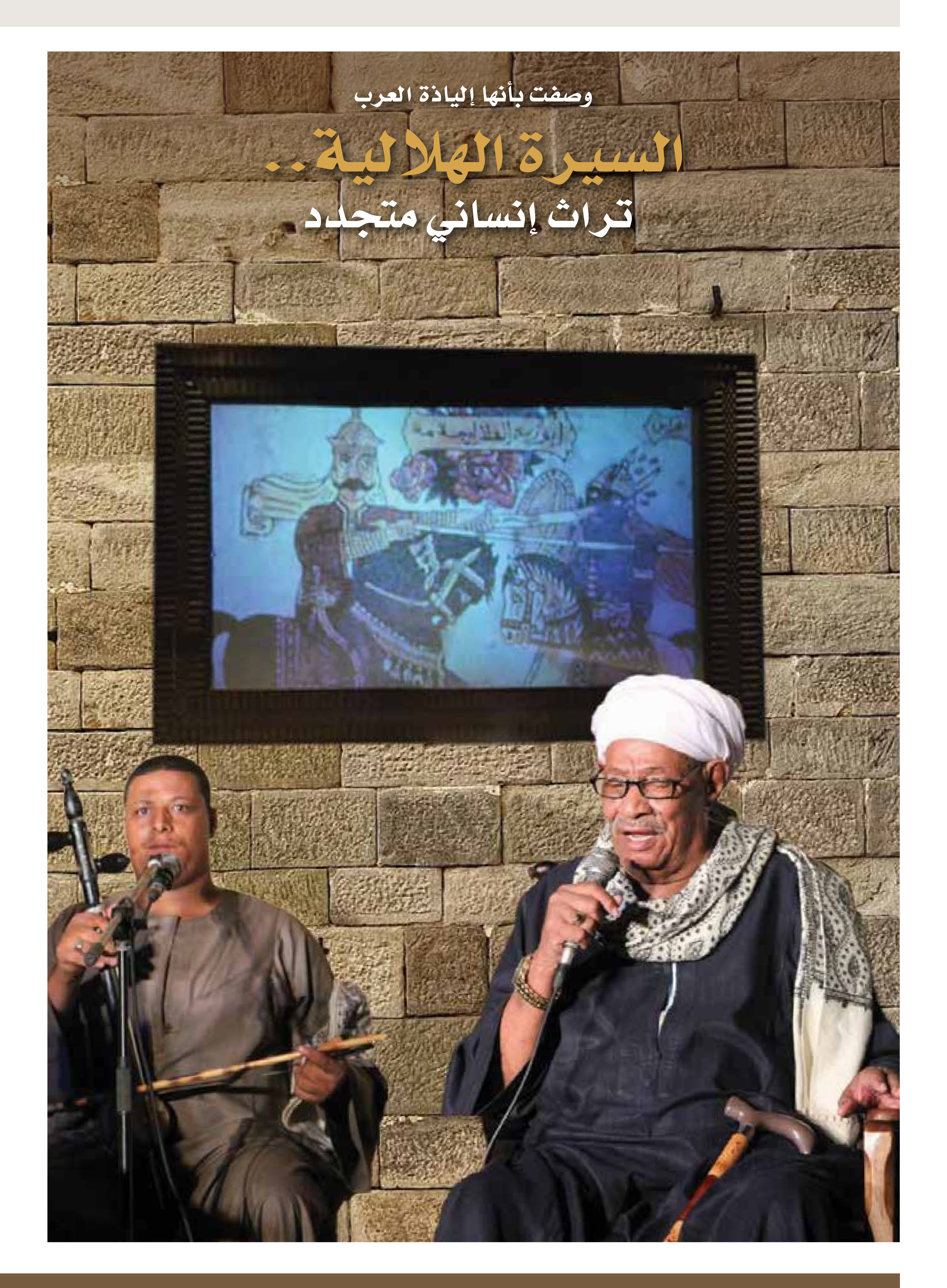
وفي تساؤل: على من يطرح الأديب أسئلته؟ أجابتني إحدى الأديبات التي لها تجربتها الطويلة في الأدب، أنها تطرح أسئلتها على نفسها أولاً، وبعدها تطرحها على المحيط، فهي ترغب بطرح الأسئلة بلا حدود، لأنها دليل حيوية وطاقة المبدع على العطاء، ومن حيث الإجابات ترى أنه لن يجيبها أحد، مع أنها ترغب بأن يشاركها المتلقي بالسؤال. وأضافت: أنا قد أكون أطرح أسئلتي للوجود، للمجتمع، لنفسي، هي كلها أسئلة بالمطلق، وكل سؤال يحمل فكرة، فإذا نظرنا إلى الطفل في بداية وعيه للحياة، نراه يبدأ بالأسئلة، يريد أن يكتشف، فالسؤال نوع من محاولة الاكتشاف.

وفيما إذا كانت أسئلتها بعد هذه التجربة قد تناقصت، وإذا كانت تناقصت، فهل بسبب اللاجدوى، أم الخيبات، أم إحساس بالعجز، أم لغربة ما؟ أجابتني: أسئلتي تناقصت ليس بسبب عجزي عن أنني قادرة على توليد الأسئلة باستمرار، لكن بعد مرحلة معينة، أو بعد النضج، أصبحت أخاف كثيراً من الأسئلة بسبب إدراكي لمخاطرها، ففي البداية كنت أجرؤ في طرح الأسئلة، الآن أصبحت أخاف خوفاً عاماً، وأصبحت أدرك معاناة الكاتب، وخاصة إذا كانت امرأة وتطرح أسئلة كثيرة.. أيضاً الإحساس باللاجدوى أحد الأسباب، فالأسئلة زادت وأصبحت موجعة أكثر، وتحولت إلى أسئلة من نمط آخر، وبقي السؤال حاضراً لدي: لماذا نفعل هكذا، ما الذي يحدث، ماذا سنقول للمستقبل وللزمن، تلك هي الأسئلة التي تحز في نفسي، وإن لم أستطع أن أجعل هذه الأسئلة تصرخ في نتاجي الأدبي، أكون قد فشلت في تحقيق أي شيء.. ليروا أولاً هذا الانهيار الأخلاقي، والسؤال المؤلم والموجع أكثر: لماذا؟!

للأسف الأسئلة باتت أكثر من قدرتنا والبحث عن إجابات عنها، فيومياً نتعثر بإشكالات تطرح نفسها علينا، وإذا أردنا ألا ندّعي العلم والمعرفة، فهي تتراكم من حولنا، ومن حسن الحظ أنها مترابطة.. لو استطعنا الإجابة عن سؤال واحد منها، فسوف نغلق عشرات الأسئلة، وربما وجدت بعض الإجابات عن بعض الأسئلة، لكن لا بد من الانتظار، لأنها قد تسقط في امتحان الزمن لها، فالكتابة هي الخوض بما أشكل علينا، ومحاولة الإحاطة به، وقد تشير إلى الداء، وتعلن إنذاراً، ربما كان إنذاراً كاذباً، لأننا بشر نحاول وقد نفلح. وعلى العموم ليس ثمة رواية تمتلك النضج وضعت حلولاً طويلة الأمد وناجعة، هذه ليست مهمتها، فهي قد ترتئي لا أكثر. ولا نستغرب من أن هناك روايات أعلنت عجزها، وربما هذا امتيازها وسر خلودها، وعلينا أن نعي أن للتجربة ثمناً والناس لا يتعلمون إلا من تجاربهم، ولكي نحيا كبشر نمتلك أفكارنا وقناعاتنا، علينا أن نترجمها على أرض الواقع حقيقة ملموسة لا أن تبقى شعارات وكليشهات نستعرضها في لقاءاتنا مع الناس، فتجاربنا أياً كانت، هي سلاح ذو حدين، إذا لم نوظفها في مكانها الصحيح تكون سبب دمارنا ودمار الناس من حولنا، ولكي نعيش تجاربنا علينا أن نتنازل وندفع كثيراً، لنكسب قليلاً.. والمشكلة أننا لم تعط لنا أكثر من حياة، أو ربما لن نستطيع أن نعرف أو نتذكر أكثر من حياة لنقارن تجاربنا مع تجارب أخرى ربما تتقارب مع تجربتنا، وربما تختلف.. فهل يمكن أن تكون أفعالنا متلازمة مع أقوالنا في الحياة كما في الإبداع، وأن يكون ما ننتجه من ثقافة وفكر يليق أن يكون مرجعاً للأجيال القادمة.

وصفت بأنها إلياذة العرب

السيرة الهلالية..
تراث إنساني متجدد



صنفت اليونسكو (السيرة الهلالية) ضمن التراث الإنساني الذي يجب الحفاظ عليه، وهي من أكبر الأعمال الأدبية والأقرب والأكثر رسوخاً في الذاكرة الجماعية، تقدر بنحو مليون بيت شعر تم تلحينها وغناؤها بأشكال عربية تختلف تبعاً للهجة وتراث وموسيقا وغنائيات كل منطقة..


أحمد سليم عوض

كما توارثتها الأجيال بالسماع والحفظ والرواية على امتداد القرون لتختلف وتتميز بذلك عن جميع السير الشعبية السابقة واللاحقة عليها، فهي الوحيدة التي مازالت حية يرويها الرواة ويستمع ويستمتع بغنائياتها وأشعارها وموسيقاها حتى اليوم بعد أن اختفى رواة السير الأخرى، كالظاهر بيبرس، وعنترة بن شداد، والأميرة ذات الهمة، والملك سيف بن ذي يزن، والأمير حمزة البهلوان، وعمر النعمان، وعلي الزيبق، والأخيرتان دخلتا ضمن ألف ليلة وليلة.

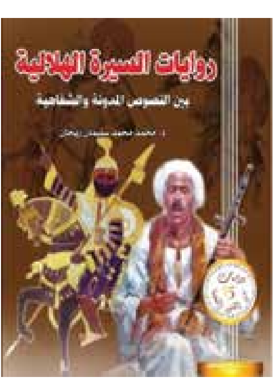
يمكن تقسيم السيرة الهلالية لأربعة أجزاء رئيسية، الأول: قصة الزير سالم، وتضرب بجذورها في العصر الجاهلي، وتمهد للسيرة الكبرى، والجزء الثاني: معروف باسم سيرة بني هلال الكبرى، وبه تبدأ السيرة فعلياً بالتعريف ببني هلال وتتبّع جذورهم حتى تصل لأبطالهم، وذلك من خلال قصص الحب والبطولة والفروسية، والجزء الثالث: التغريبة، وتحتوي الطبعة الشامية على ستة وعشرين جزءاً، مكتوب على غلافها الداخلي: تحتوي على محل بلاد نجد العدية، وقصة مغامس مع ابنة عمه شاه الريم، وزيارة أمراء بني هلال إلى بلاد الغرب، وهم: يحيى ومرعي ويونس وأبو زيد ليث الحرب، وحبس يحيى ومرعي ويونس عند الزناتي في تونس، ورجوع أبو زيد إلى الأطلال، وأول رحيل بني هلال، وتبدأ التغريبة بالريادة البهية وأبطالها مرعي ويحيى ويونس وخالهم أبو زيد الذي يتنكر في زي شاعر ربابة، وقد أسفرت هذه الرحلة عن أسر الشباب الثلاثة ونجاة أبو زيد ورجوعه إلى نجد لقيادة الهلالية للنصر وتحرير الأسرى، ويرفض الزناتي التفاوض، فتندلع الحرب لسنين تنتهي بانتصار الهلالية ومقتل الزناتي خليفة، وما إن يستقر المقام بالهلالية في تونس ويعقد صلح بين الفريقين، حتى يفجر دياب بن غانم الفتنة من جديد رغبة في قيادة الهلالية بحجة قتله الزناتي خليفة، فتستغل أخت الزناتي الموقف لتغذي الفتنة وتتخذ من العصبية الكامنة في الهلالية سلاحاً للثأر، فيقتل ديابٌ السلطانَ حسن، ثم يقتل أبا زيد ويسقط الأبطال تباعاً لينتهي الأمر بالهلالية إلى الشتات.

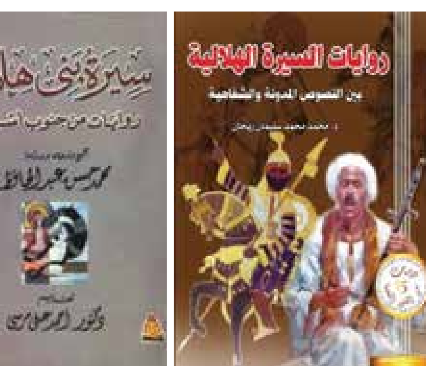
أما الجزء الرابع والأخير، فهو خاص بجيل الأبناء اليتامى، وقد أفردت السيرة ديواناً خاصاً بهم (ديوان الأيتام).

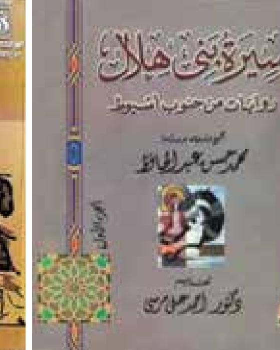
وأهم شعراء الهلالية أيضاً: عزالدين نصرالدين، وأبو الوفا وعبدالباسط أبو نوح من البلينا بسوهاج، وعطا الله وشوقي القناوي من قنا، والنادي عثمان من أبو الجود بالأقصر. أما شعراء الوجه البحري؛ فمعظمهم من الغجر ويغنون الهلالية بصيغة الموال مربع أو مسبع أو مثمن أو محبوك الطرفين، ويتكون من اثني عشر بيتاً، ومنهم مبروك الجوهري من النوايجة بكفر الشيخ، وفوزي جاد من البكاتوس مركز دسوق بكفر الشيخ أيضاً، وهناك شعراء ومنشدون للهلالية في تونس، مثل الشاعر عبدالرحمن أيوب والأمريكية أنيتا بيكر. ويرى د.أحمد الأمين أن الهلالية الشفهية كانت متداولة في الجزائر، خاصة في الواحات والهضاب العليا.

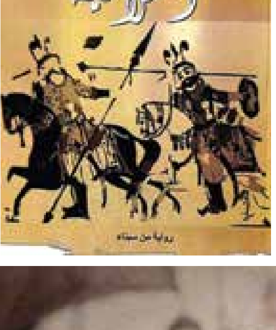
صنفتها اليونسكو ضمن التراث الفني الإنساني ودعت إلى الحفاظ عليها

تعتبر من الأعمال الأدبية الأكثر رسوخاً في الذاكرة الجماعية










من مسلسل «الزير سالم»



د. بن الطالب دحماني

الموسيقا والطرب
في الحضارة العربية تأليفاً وممارسة

لقد اشتهر العرب منذ القدم بحب الموسيقا والغناء، ويعود ذلك بشكل أو بآخر إلى الشِّعر وما يتميز به من إيقاعات بسبب الأوزان والقوافي. والناظر في كتب التراث؛ سيجد دلائل ومعطيات كثيرة، على مدى اهتمام أجدادنا بهذه الصنعة، وكيف نظروا إليها نظرة إجلال واحترام، وكيف حظي المجيدون فيها بكل تقدير وعناية، وكيف شغف بها الخلفاء والأمراء والقضاة والفلاسفة، وأعطوها حقها من الرعاية والتقدير.

لقد شاع الغناء في الدولة العربية الإسلامية، وراجت بضاعته باتساع أسباب الحضارة والرخاء، وتكاثر المغنون لما شاهدوه من رغبة الخاصة في الغناء، فظهر جماعة من المهرة الموسيقيين الذين أتقنوا هذه الصناعة وآلاتها إتقاناً حسناً.

وذروة تطور هذا المجال كانت في العصر الأموي، حيث ظهرت الأغنية الفردية التي كانت تؤدى بمصاحبة العود، وأصبحت دمشق عاصمة للغناء والفنون العربية المختلفة، حتى إن الخليفة سليمان بن عبدالملك كان يجري المسابقات بين المغنين ويجزل لهم العطاء. وتذكر الكتب التاريخية أن الخليفة الوليد بن عبدالملك كرّم المغني (معبد) في حياته إكراماً بالغاً، ولما مرض آواه في قصره ليباشر علاجه أطباء الخليفة، ولما مات شيّعه بنفسه.

ومن أشهر المغنين في العهد الأموي الذين أتت على ذكرهم كتب التراث وخصصت لهم صفحات طويلة: (سائب خاثر)، فقد كان أول من أسبغ الروح العربية على الغناء الفارسي، وأول من استخدم العود بدل القضيب في الغناء، وقد تتلمذ على يديه (ابن سريج) الذي يعد من أعظم المغنين والملحنين في هذا العصر. ومن المغنين أيضاً الذين ذاع صيتهم في العصر الأموي؛ هناك (معبد بن وهب)، والذي يعد أشهر من جمعوا حسن الصوت إلى البراعة في الغناء مع المقدرة على الضرب بالعود، وهناك أيضاً (ابن محرز) الذي قيل عنه إنه جمع كل النغمات في الغناء، و(ابن مسجع) الذي وصف بأبي الموسيقا العربية القديمة، حيث كان أول من وضع قواعد العزف والأداء والتلحين. ومن النساء؛ فقد لمع اسم كل من: (عزة الميلاء) و(حبابة) و(سلّامة) و(جميلة) وغيرهن.

> ارتباط الغناء والموسيقا عند العرب بالشعر وإيقاعاته وأوزانه

أما في ما يخص الآلات الموسيقية في العصر الأموي؛ فقد تسيدها (العود)، ثم يأتي من بعده في المرتبة الثانية (الطنبور) الذي كان قد شاع استخدامه في سوريا والحجاز، كما استهدى الفنانون في هذه المرحلة التاريخية إلى استخدام الآلات الهوائية الخشبية كالمزمار، وكذلك استخدموا الطبل والدف لتمييز الإيقاع، فبدأت تلوح في الأفق بوادر تكوين الفرق الموسيقية.

أما في العصر العباسي؛ فقد بلغت الموسيقا مرحلة أكثر تقدماً، لا سيما في عهد هارون

الرشيد الذي اقترن اسمه بالفنون والآداب؛ فقد كان مولعاً بالغناء والموسيقا حتى آثرهما على جميع شهوات نفسه، وكان ممن جعلوا للمغنين مراتب وطبقات، وقد سار على دربه ابنه الخليفة الأمين الذي كان بلاطه مكتظاً بالمغنين وذوي المواهب الفنية. ومن أشهر المغنين في هذه المرحلة: (إبراهيم الموصلي)، (ابن جامع)، (حكم الوردي)، (زلزل)، (إسحاق الموصلي)، (يحيى المكي)، (إبراهيم بن المهدي) وغيرهم.. بل إن من الخلفاء العباسيين من كان يجيد الضرب على الآلات الموسيقية وله ولع شديد بالغناء؛ فالخليفة الواثق على سبيل المثال، كان يتقن الغناء إتقاناً لم يسبقه إليه خليفة ولا ابن خليفة، وقد وضع بعض الأصوات والأنغام الجديدة، يقول السيوطي في كتابه (تاريخ الخلفاء): (كان الواثق أعظم الخلفاء بالغناء، وله أصوات وألحان عملها، نحو مئة صوت، وكان حاذقاً بضرب العود ورواية الأشعار والأخبار).

في العصر العباسي إذاً؛ يمكن أن نقول بأن الاهتمام بالموسيقا والغناء ساعد على نمو الذوق العام، وإقبال الناس على هذا الفن الجميل، وهذا ما أكده الأصفهاني في كتابه (الأغاني) حيث صرح: (إن الناس شغفوا بالغناء، حتى ليغني مغنٍّ على الجسر، فيجتمع حوله السامعون، ويخاف من سقوط الجسر بهم، وحتى كان بعضهم يكاد ينطح العمود برأسه من حسن الغناء).

هكذا إذاً يتبين لنا أن الموسيقا والطرب في الحضارة الإسلامية؛ كان لهما حضور قوي في العهدين الأموي والعباسي، وهذا الحضور أصبح أكثر بروزاً في الأندلس بعد سحب البساط من بغداد لمصلحة قرطبة التي أصبحت مركزاً موسيقياً وثقافياً بارزاً. وقد اشتهر في هذه المرحلة؛ المغني (زرياب) الذي تتلمذ ببغداد على يدي إسحق الموصلي ودرس في حلقاته الموسيقا الفارسية والعربية الشرقية، لكنه اختلف معه فاضطر إلى الرحيل نحو بلاد الأندلس والغناء في بلاط عبدالرحمن بن الحكم الذي أكرم وفادته وأعلى من شأنه، فاستغل (زرياب) الفرصة ليجعل من قرطبة حاضرة للفن تنافس ما كان يقام في بغداد، بل أكثر من ذلك؛ صار (زرياب) من الذين أثّروا في الموسيقا الأوروبية آنذاك، سواء من خلال البعثات التي كانت تفد إلى مدينة قرطبة لتنهل من علمه وفنه الموسيقي.

وقبل الختام: لا بد أن نشير إلى أن التطور الذي عرفته الموسيقا بالبلاد العربية الإسلامية، رافقته عملية كبيرة من التأليف والنشر في هذا المجال، حيث ظهرت مجموعة من المصنفات التي تمت ترجمتها إلى لغات متعددة، والتي مازال الباحثون يشهدون بأهميتها وبقيمتها، ومن هذه الكتب نذكر: (كتاب الموسيقا الكبير) لمحمد أبي نصر الفارابي، و(محاسن الألحان) لابن سينا، و(الكافي في الموسيقا) لابن زيلة، و(الأغاني) ليونس الكاتب، و(الأغاني الكبير)، و(أغاني المعبد)، و(النغم والإيقاع)، و(الرقص والزمن) لإسحاق الموصلي. وكتب يعقوب بن إسحاق الكندي عدة مؤلفات نذكر منها: (رسالة في خبر صناعة التأليف)، (المصوتات الوترية من ذات الوتر الواحد إلى ذات العشرة أوتار)، (رسالة في الإيقاع)، (رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقا)، (رسالة في الأخبار عن صناعة الموسيقا)، و(رسالة في اللحون والنغم) وغيرها..

لقد ازدهرت الموسيقا وتطورت في الحضارة الإسلامية إلى الحد الذي أصبحت فيه مؤثرة في نظيرتها العالمية؛ فقد كان للموسيقا العربية فضل السبق في وضع قواعد السلم الموسيقي وتحليله ودراسته بفضل جهود الكندي، والفارابي، وإسحاق الموصلي، وزرياب، وغيرهم.. عدا عن الآلات الموسيقية وتعدد أصنافها التي عرفها العرب قبل الغرب بقرون عديدة..يقول المستشرق الإنجليزي (هنري جورج فارمر) في كتابه (تاريخ الموسيقا العربية حتى القرن الثالث الميلادي): (إن الآلات الموسيقية العربية الأندلسية تفوق الحصر، ويتعذر علينا أن نأتي على ذكر عشرها. لقد أوصل العرب الموسيقا وصناعة آلاتها إلى مرحلة الفنون الجميلة، وكتبوا عدة كتب ورسائل في كيفية ممارستها وتأديتها على أحسن ما يكون).

ذروة تطوره في العصر الأموي حيث ظهرت الأغنية الفردية

من أشهر المغنين سائب خاثر و ابن سريج وسلامة وجميلة

أهم الأدوات الموسيقية كانت العود والطنبور والآلات الهوائية مثل المزمار



استمد مسرحه من الدراما الحديثة

محمود دياب..
أحد عمالقة الفن المسرحي


رويدا محمد

يمثل الكاتب والروائي والمؤلف المسرحي والسيناريست المصري محمود دياب، قامة كبيرة بين كتاب المسرح العمالقة في مصر والوطن العربي، حيث ارتقى في نضجه الفني وتأثيره المسرحي إلى مستوى هؤلاء العمالقة آنذاك، أمثال: يوسف إدريس، وسعد الدين وهبة، وميخائيل رومان، وألفريد فرج، ونعمان عاشور وغيرهم..

ومثلت إبداعات محمود دياب المسرحية نموذجاً دالاً على توجهات جيل الستينيات من كتاب المسرح المصري، فقد كان هذا الجيل يحاول تجاوز الإنجازات الفنية التي قدمها توفيق الحكيم، ثم كتاب الخمسينيات، سعياً إلى إبداع أشكال جديدة تعبر عن مطامح هذا الجيل الفنية والاجتماعية. وقد سارت توجهات هذا الجيل في مسارين مختلفين هما: استلهام الأشكال المسرحية الشعبية وفنون الفرجة الشعبية، التي عرفها المجتمع العربي قبل وخلال اتصاله الوثيق بالحضارة الأوروبية منذ مطلع العصر الحديث، ثم تجريب الأشكال المسرحية المستحدثة في المسرح الغربي، في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة، مثل المسرح الملحمي، ومسرح العبث، والتراجيكوميدية والمسرح التسجيلي، ثم صيغة المسرح داخل المسرح. ولقد كانت الرغبة في التجريب، عند كتاب هذا الجيل، انعكاساً لحركة المجتمع، على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، نحو صياغة أنماط جديدة من العلاقات والتنظيمات على هذه المستويات المختلفة، ولذا فقد وصفت حركة المجتمع آنذاك بأنها كانت حركة تجريب، أقرب ما يكون إلى الشمول والاتساع.

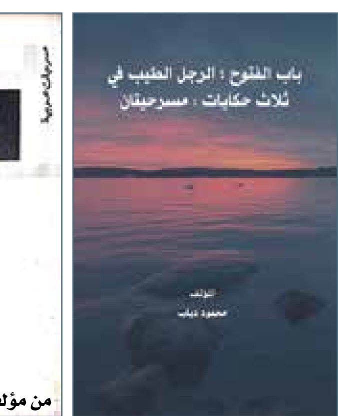
وُلد محمود دياب في مدينة الإسماعيلية، وأتم جميع مراحل تعليمه فيها، وحصل على الشهادة الثانوية عام (١٩٣٢م)، ثم انتقل إلى القاهرة للالتحاق بكلية الحقوق، جامعة القاهرة، وحصل منها على ليسانس الحقوق عام (١٩٥٥م). وعقب تخرجه عُين نائباً لهيئة قضايا الدولة، وتدرج في مناصبها، حتى وصل إلى درجة مستشار، ثم انتدب عام (١٩٧٩-١٩٨٠م) للعمل مديراً للثقافة بمدينة الإسكندرية. وبسبب نشأته الريفية كانت روحه قد تشبعت بالجمال النابع من الطبيعة التي وقع عليها بصره في الريف، ذلك الجمال الذي يتمثل في شكل المناظر الطبيعية وألوانها الخلابة وتشكيلاتها المتنوعة، وروح الإنسان الريفي البسيط، الأمر الذي انعكس على مسرحه، ورسمه للصورة المسرحية ككل.

فقد استطاع محمود دياب أن يرسم، عن طريق الوصف بالكلمات، في نصوصه المسرحية لوحة تشكيلية تحتوي على كل عناصر تشكيل العرض المسرحي من تشكيل حركة الممثلين، وتشكيل ديكور المسرحية، وتقسيم خشبة المسرح بما يناسب أحداث مسرحيته، وتشكيل إضاءة مناسبة،

من وجهة نظره، لأحداث الفعل المسرحي، وتصميم الأزياء ووصفها بدقة لكل شخصية، ما أثر بشكل واضح في رسم صورة مسرحية مكتوبة غاية في الجمال، واستطاع أن يُفعل سينوغرافيا النص المسرحي في مجال النقد والتذوق الفني كمدخل جديد لتناول البعدين الجمالي والفلسفي في النص المسرحي.

وقبل أن يعرف محمود دياب طريقه إلى المسرح، بدأت موهبته الأدبية بكتابة القصة، وحصلت أول قصة كتبها (المعجزة) على جائزة مؤسسة المسرح والموسيقا، ثم كتب رواية (ظلال على الجانب الآخر) التي أنتجت فيلماً سينمائياً، حصل على جائزة أحسن فيلم في دول العالم الثالث. ثم اصدر أول مجموعة قصصية له بعنوان (خطاب من قبلي)، حصلت على جائزة نادي القصة عام (١٩٦١م). وكتب روايتين، وهما: (ظلال على الجانب الآخر)، و(أحزان مدينة: طفل في الحي العربي)، وتقدم الرواية الثانية جانباً من سيرته الذاتية في مرحلة طفولته، وقد ترجمت إلى الفرنسية كما أعدت مسلسلاً إذاعياً، لكن المسرح كان هو الفن الذي فجر معظم إمكاناته التعبيرية، فقد قدم من خلاله سبع مسرحيات، إضافة إلى ثماني مسرحيات من فصل واحد. وكانت أولى مسرحياته: (البيت القديم)، ثم أتبعها بمسرحية (الزوبعة)، وهي المسرحية التي قدمته للجمهور، وقد حازت على جائزة اليونسكو لأحسن كاتب مسرحي عربي، كما تمت ترجمتها إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية. وأما مسرحياته الطويلة الأخرى فهي: (ليالي الحصاد)، و(الهلافيت)، و(باب الفتوح)، و(رسول من قرية دميرة)، وهي من أفضل ما كتب عن حرب أكتوبر. وآخر مسرحياته الطويلة، هي: (أرض لا تنبت الزهور). أما مسرحياته القصيرة، فهي: (المعجزة)، و(الغريب)، و(الضيوف)، ثم (الرجال لهم رؤوس)، و(الغرباء لا يشربون القهوة)، و(اضبطوا الساعات). وقد نشرت المسرحيات الثلاث تحت عنوان (رجل طيب في ثلاث حكايات). وأما مسرحية (أهل الكهف)، فهي آخر مسرحياته القصيرة، وقدمت كل مسرحياته على خشبة المسرح في مصر ولندن وغيرهما. وإضافة إلى تلك المسرحيات، كتب محمود دياب أوبريت (موال من مصر)، كما قدم مسرحية غنائية واحدة (دنيا البيانولا). كما أن كثيراً من مسرحياته وقصصه القصيرة أعدت تمثيليات تلفزيونية، ومنها (رحلة عم مسعود)، و(رأس محموم في طائرة سوبر سونك)، و(الرجال لهم رؤوس)، و(الزائدون عن الحاجة)، و(اضبطوا الساعات) و(السلفة). وكتب محمود دياب السيناريو والحوار لثلاث مسرحيات، لتكون مسلسلات تلفزيونية هي: (ليالي الحصاد)، و(الزوبعة)، و(انتقام الملكة الزباء)عن مسرحية (أرض تنبت الزهور)، كما كتب مسلسلين تلفزيونيين أخرجهما المخرج الشهير حسام الدين مصطفى ، وهما: (دموع الملائكة)، و(إلا الدمعة الحزينة). وكتب للسينما أربعة أفلام عن قصة: (الجريمة والعقاب)، وفاز الفيلم بجائزة أحسن حوار عام (١٩٧٧م)، و(الإخوة الأعداء)، الذي حصل على جائزة أحسن فيلم في مصر في عام إنتاجه، و(الشياطين)، و(إبليس في المدينة).

وتدور أعمال محمود دياب حول هموم المواطن العربي البسيط، كما تتضمن تصورات شاملة عن حال الوطن العربي. وكثير من مسرحياته تدور حول الريف المصري، حيث قام فيها بتعرية العلاقات غير الإنسانية، التي تحكم مجتمع القرية. وقد تنوعت الأشكال التي صاغ فيها محمود دياب مسرحياته، وغلبت عليها الأشكال المستمدة من الدراما الحديثة. وقد أفاد من شكل المسرح الملحمي البريشتي في (باب الفتوح)، في حين سعى إلى كتابة تراجيديا في (أرض لا تنبت الزهور)، واستلهم الأشكال الشعبية المسرحية في (ليالي الحصاد) و(الهلافيت)، ففيهما حاكى شكل السامر، تأثراً بدعوة يوسف إدريس إلى السامر بوصفه شكلاً من أشكال التمسرح المصري العربي، وغلب عليه استخدام العامية في مسرحياته الريفية والكوميدية، على حين استخدم الفصحى في مسرحياته المستمدة من أصول تاريخية، أو التي تعالج قضايا جادة.



من مؤلفاته



محمود دياب مع الزرقاني

ارتقى في كتاباته إلى تجاوز الإنجازات الفنية لمن سبقوه في المسرح

اهتم بكل عناصر التشكيل المسرحي من حركة الممثلين والديكور والإضاءة والأزياء

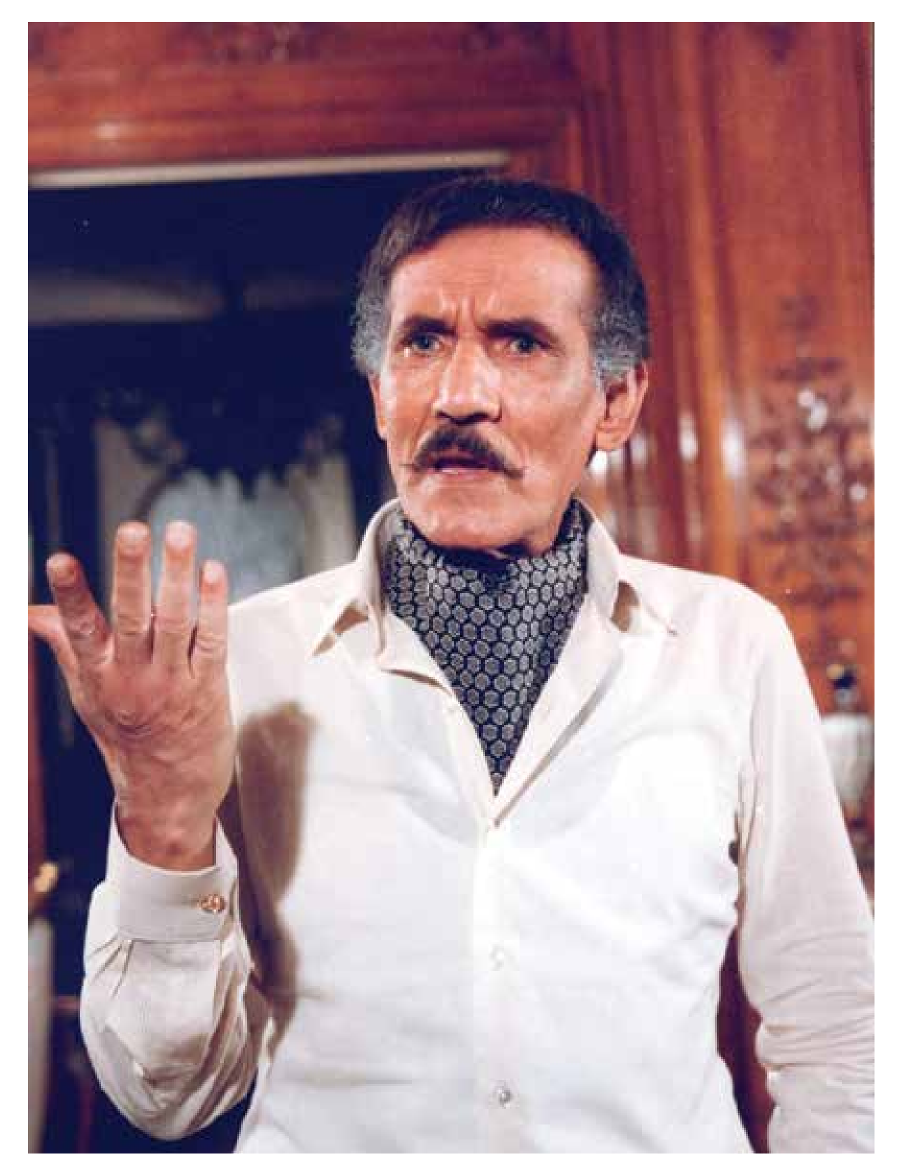
أبهر أداؤه الفنان العالمي أنطوني كوين

عبدالله غيث..

أفضل من قدم المسرح الشعري


هند عبدالحفيظ

يعتبر الفنان المصري الراحل (عبدالله غيث)، موهبة فنية فاقت كل التوقعات، فقد تميز بأدائه المميز، وصوته الرخيم، وملامحه الصارمة، التي تعكس شخصيته القوية التي عرف بها، وتفوق على جميع أقرانه في تجربته الفنية الحافلة مسرحاً وسينما، وفي التلفزيون والإذاعة. وقد قدمه عميد المسرح العربي يوسف وهبي، ليكون خليفة له على المسرح، وقد أبهر أداؤه في التمثيل الممثل العالمي أنطوني كوين، واعترف الأخير أنه تعلم من عبدالله غيث الكثير حينما جمعهما فيلم (الرسالة) بنسختيه العربية والإنجليزية.



ولد الفنان عبدالله غيث في (٢٨ يناير عام ١٩٣٠) بقرية كفر شلشمون بمنيا القمح محافظة الشرقية، وكان والده حمدي الحسيني غيث عمدة القرية، فهو من أسرة ثرية، وكان والده يجيد اللغة الإنجليزية، حيث درس الطب في لندن قبل أن يتم استدعاؤه لتولي منصب العمدة بقريته مع بوادر الحرب العالمية الأولى، وتزوج وأنجب خمسة أبناء، وكان الفنان عبدالله غيث أصغر أبنائه، وتوفي والده وهو في سن صغيرة.

استمر عبدالله في دراسته بالقرية، ولكنه كان تلميذاً مشاغباً، حيث كان دائم الهروب من المدرسة، ليذهب إلى عشقه: المسارح والسينمات في الحفلات الصباحية، ما جعله يحصل على الشهادة الإعدادية بصعوبة، ثم حصل على الشهادة الثانوية، ثم عمل بالزراعة بعدها واستمر في الإشراف على أرضه ما يقرب من عشر سنوات، وذلك قبل أن ينتقل إلى القاهرة ليلتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بتوجيهات وتشجيع شقيقه الأكبر الفنان حمدي غيث، وكان ذلك بعد عودة الفنان حمدي غيث من بعثته بباريس، ليستكمل عمله كأستاذ بالمعهد العالي للتمثيل آنذاك، والتحق عبدالله بالمعهد حتى حصل على دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية عام (١٩٥٥م).

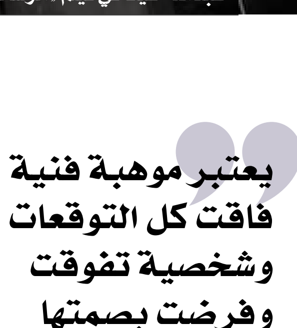
ولم يكن عبدالله غيث يحلم قبل احترافه

الفن إلا بفلاحة الأرض والزراعة، فقد كان عاشقاً لريف بلده، ولم يكن يشعر بالراحة النفسية إلا وسط غيطان أرضه بعيداً عن البروتوكولات المعمول بها في الوسط الفني وصخب حياة المدينة وأضواء النجومية، فقد كان دائماً ما يحرص على زيارة قريته مرتين على الأقل كل أسبوع، ودائماً كان يشارك أهله وجيرانه أفراحهم وأحزانهم والتعرف إلى مشاكلهم والعمل على حلها، ما جعلهم يمنحونه الحب والثقة، وقاموا بترشيحه للعمودية (عمدة القرية) بعد وفاة والده وأخيه الأكبر، وبعد احترافه الفن وجد نفسة مشغولاً عن تولي العمودية، وتنازل عنها لابن عمه، وظل مساناداً له ومشاركاً في حل مشاكل أهل القرية في الأوقات التي يكون موجوداً فيها بين أهل قريته.

التحق عبدالله غيث بالمسرح القومي حينما كان طالباً في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكانت البداية في المسرح القومي بأعمال كلاسيكية مترجمة، فقد عمل مئات المسرحيات، منها: (ملك القطن، وآه يا غجر، وكفاح شعب، ودنشواي الحمراء، والزير سالم، وتحت الرماد، والخال فانيا، والدخان، ومأساة جميلة، ووراء الأفق، وحبيبتي شامينا، ومرتفعات وذرنج، والكراسي، والوزير العاشق)، ما جعل جيهان السادات تبكي عندما مات الشخص الذي يجسد دوره الفنان عبدالله غيث في آخر مشاهد مسرحية الوزير العاشق. وتلا ذلك قيام غيث بأدوار البطولة في أغلبية المسرحيات الشعرية، واستحق وبجدارة لقب النجم الأول على مستوى الوطن العربي للمسرح الذي يؤدى شعراً، وعرف وقتها بأنه أفضل من قدم المسرح الشعري، ما جعل عميد المسرح آنذاك يوسف وهبي يرشح غيث ليكون خليفته على خشبة المسرح.

بعد النجاحات الكبيرة التي حققها عبدالله غيث في المسرح، وقع اختيار المنتج والمخرج السوري مصطفى العقاد عليه ليجسد دور حمزة بن عبدالمطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم، في فيلم الرسالة عام (١٩٧٦م)، وأيضاً اختيار الممثل العالمي أنطوني كوين للقيام بنفس الدور في النسخة الإنجليزية من الفيلم، وحدث عكس ما توقعه العقاد، حيث كان يعتقد أن الممثلين العرب سيتعلمون الأداء الدرامي من الممثلين الأجانب، ولكن عبدالله غيث غير المعتقد وجعل العقاد يبدأ بالمشاهد العربية بعد أن كان يبدأ بتصوير المشاهد الإنجليزية، وكان أنطوني كوين يقف يشاهد غيث ويتعلم منه، وعلق قائلاً: (لو كان عبدالله غيث في أوروبا أو أمريكا لكان له شأن آخر). وقد ذكر ذلك عبدالله غيث في أحد اللقاءات التلفزيونية، بأن أنطوني كوين اعترف له بأنه تعلم منه الكثير، وبأنه تفوق علية في أداء الدور نفسه.

عبدالله غيث في فيلم «الرسالة»



يعتبر موهبة فنية فاقت كل التوقعات وشخصية تفوقت وفرضت بصمتها

وخلال مشواره الفني؛ قدم العديد من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية، التي ستظل شاهدة على مدى براعته وموهبته الفنية التي شهد لها الجميع.

كما حصل على عدة جوائز، منها على سبيل المثال لا الحصر: جائزة عن دوره في مسرحية (الوزير العاشق) للشاعر فاروق جويدة، وشاركته البطولة سيدة المسرح العربي سميحة أيوب.

شجعه شقيقه حمدي غيث على الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية

حصل أيضاً على جائزة أحسن ممثل من التلفزيون عام (١٩٦٣م)، وشهادة تقدير من الرئيس الراحل أنور السادات عام (١٩٧٦م)، كما حاز عدة ألقاب، منها: (عملاق المسرح، الشديد، أدهم الشرقاوي، كمال الطبال، علوي، مهران، عباس الضو، عبدالجبار، ابن زيدون).. ألقاب عديدة كانت من نصيب الراحل عبدالله غيث الذي رحل عن عالمنا في (٣١ مارس عام ١٩٩٣م)، وترك خلفه تاريخاً كبيراً من الأعمال المسرحية والتلفزيونية والسينمائية.

سميحة أيوب



مصطفى العقاد



فرحان بلبل

«ابن الطنبرجي»
الكاتب المسرحي

في تسعينيات القرن العشرين، وأثناء حضوري المتكرر لمهرجان المسرح التجريبي، التقيت الدكتور سمير عوض الذي كان يكتب قاموساً عن المسرحيين العرب، وكنت أحدثه عن الكتّاب السوريين،، قلت له يوماً: (سأحدثك عن الكاتب المسرحي ابن الطنبرجي)، فقال لي: (هل هي فزورة سورية؟)، قلت له: (اسمع الكلام حتى نهايته).. وأخذت أحدثه عن هذا الكاتب.. حدثته عنه بما استطعت، فبدا مندهشاً، ثم اتفقنا على استكمال الحديث عنه في العام القادم، لكنه توفي قبل الموعد، فما أدري إن كان كلامي عن الهنداوي قد نشر أم لا.

أسهم خليل الهنداوي في حياتنا الأدبية السورية خلال أكثر من أربعين عاماً، ناقداً وشاعراً وقصّاصاً ومترجماً ومؤلفاً للكتب المدرسية، وكاتباً مسرحياً، وهو من الرواد الأوائل في تجديد أدبنا، ومن المسهمين في ترسيخ القصة والمسرحية ضمن حصيلة نتاجنا الأدبي.

لكن المسرحية أهم ما تركه الهنداوي، وهو من الأدباء الأوائل الذين أخذوا يحوّلون المسرح من فن (معروض) إلى فن (مكتوب مقروء)، لكنه في تلك الفترة المبكرة، كان خطوةً إلى الأمام، فذلك النشاط المسرحي الواسع كان يهتم بالعرض المسرحي وحده دون كبير اعتبار للنص المؤدّى،، فاتّجه المسرح نحو العاميّة حيناً، ونحو الخطابية المباشرة حيناً، ونحو عدم اعتبار المسرح أدباً ذا قواعد وأصول في أغلب الأحيان.

وقد كان المسرح السوري، بعد أن قطع شوطاً في خلق تقاليد العرض المسرحي، بحاجة إلى (أدب مسرحي) ينبثق عنه ويطوّره، وإذا كانت مصر قد عرفت في هذه الفترة توفيق الحكيم، وعلي أحمد باكثير، ومحمود تيمور، وأقرانهم من الذين حوّلوا المسرح إلى فن مكتوب ومعروض في آن واحد، فإن سوريا لم تكن قد عرفت كاتباً يحوّل المسرح إلى فن أدبي، وخليل الهنداوي هو الذي قام بهذه المهمة، لكن المسرحية عنده كانت أدباً محضاً، دون أي اعتبار لخشبة المسرح، وظل على هذه النظرة طوال حياته، وما كان في بداية نشاطه الأدبي خطوةً إلى الأمام، صار في النهاية خطوتين إلى الوراء، وقد ترافقت حياة الهنداوي مع نشوء المدرسة الرومنسية وانحسارها، إذ ولد عام (١٩٠٦م) في مدينة صيدا في لبنان، فلما أيْفع بعد الحرب العالمية الأولى، كانت الرومنسية في بداية نشاطها وصراعها مع الاتباعية، فلما نضج على مشارف الحرب العالمية الثانية وما بعدها، كانت الرومنسية في ذروة قوتها وسلطانها، فلما اكتهل في بداية عقد ستينيات القرن العشرين، كانت الرومنسية تكتهل وتنسحب تاركةً الساحة للواقعية بتفرعاتها. وكانت طفولته شقيةً بائسة، وأول ما يعيه من الدنيا أن والده يعمل على (الحنطور)، فكانت رائحة الخيل ورائحة روثها تصل إلى مسكن العائلة.

> (الهنداوي) حول المسرح إلى فن أدبي لكن المسرحية عنده كانت أدباً محضاً

لكن والده، برغم فقره، أصرّ على تعليم ابنه، فدفعه إلى المدرسة، وتبدّى الطفل الصغير عن ذكاء وحافظة قوية ونهم إلى العلم، فكان الأول في صفه دائماً، وهذا ماجعل أقرانه يغارون منه فيقولون: (هل ابن الطنبرجي أفضل منا؟)، وقد كان كذلك.

وفي عام (١٩٢٩م)، رحل مع أسرته إلى سوريا واستقر في دير الزور معلماً، وانكبّ على القراءة والكتابة، وفي عام (١٩٣٩م) قام سعدالله الجابري بزيارة دير الزور وحضر له درساً، فأعجب به ونقله إلى حلب، وفي حلب عمل مدرساً لمادة اللغة العربية ومديراً للمركز

الثقافي، ثم رئيساً لفرع اتحاد العرب هناك، وظل فيه حتى مات عام (١٩٧٦م).

الهنداوي واحد من المدافعين عن الجديد في الفكر والأدب، وهذا الجديد استقرّ، من بين ما استقرّ عليه، في الرومنسية مذهباً وليداً قوياً في سوريا وغيرها من الأقطار العربية، وعنه تفرّعت جماعة (أبولّو) وأصحاب (الديوان) في مصر.

وكانت الرومنسية أوفى تعبير عن النزعة الذاتيّة، التي تفجّرت بعد الحرب العالمية الأولى، وعن موجة التثقّف الحضاري. ولأن الشعور الحزين المأساوي من طبيعة الرومانسية نفسها، انبثق الحزن في الرومنسية العربية عن كبح الشعور الوطني تحت وطأة الاستعمار، وتمزّق العرب إلى أقطار.

وكانت مسرحيات الهنداوي، النموذج الأمثل للمسرحية الرومنسية بكل ما حفلت به هذه المدرسة من تأثّر بالأدب الأوروبي، ومن بحث في ضمير الإنسان المبدع الفرد، ومن اهتمام بالترف الفكري المقتصر على فئة المثقفين، ولشدة تعلقه بالذات الفردية المحلّقة في عوالمها الخيالية، لم يستطع مشاهدة أي شيء يجري على صفحة الحياة الاجتماعية والوطنية والسياسية، ويستغرب قارئه من أن حياته المليئة بالمعاناة والبؤس والشقاء لم تترك أيّ أثر على مسرحه، ومع أنه عاصر أكبر الهزات التي مخضت الضمير العربي، وهي الحرب العالمية الأولى والانتداب الفرنسي والحرب العالمية الثانية والاستقلال، فإن مسرحه ظل بعيداً عن هذه الهزات بإصرار عنيد، وإذا كان يعود إلى التاريخ القديم، كما فعلت الرومنسية، ويقف خارج المجتمع وتطوره، كما فعلت الرومنسية أيضاً، فإنه كان أشدّ منها انفصالاً عن المجتمع.

لكن هذا ليس كلّ شيء، فالمسرحية الرومانسية الأوروبية بشكل خاص، والأدب الرومنسي بشكل عام، كانت لهما صلة مباشرة بالحياة برغم وقوفهما خارجها.

غير أن الهنداوي لم يستطع تصوير الحياة التي يعيشها، كما لم يستطع نقل الحياة الغربية التي صورتها الرومنسية الأوروبية، فجرّد مسرحياته من كل انتماء اجتماعي،

وأيضاً ليس هذا كلّ شيء، فهو يعتبر الاقتراب من المشاكل الوطنية والاجتماعية عيباً في الأدب ومنقصةً في أصحابه.

ولعجزه عن الأخذ من الحياة، وعن رؤية ما في الواقع المعاش، فقد اعتمدت مسرحياته اعتماداً أساسياً على التراث اليوناني والعربي، وسبب ذلك أن المسرح، بعد كل اعتبار، تصويرٌ لفعل (إنساني) يقتضي عرض الفكرة والعاطفة، والفعل الإنساني دائما فعل اجتماعي، والفعل الاجتماعي المعاصر لم يكن مُعيناً للهنداوي على طرح أفكاره، فاتّجه إلى التراث القديم مع استثناءات قليلة، آخذاً من أفعال الماضي ما يعينه على الابتعاد عن الفعل المعاصر، وجرّد ما أخذه من كل ما يمسّ الحياة، والتراث عنده هو الحديث عن الجمال، فجميع أبطاله من الشباب الفاتن والصبايا الساحرات، والجمال عنده يعفي من العقوبة وتصبح الخيانة وطنية.

وهذا الإصرار على التراث بجانبه الجمالي البعيد عن الواقع، ظل مرافقاً له طوال حياته، فكانت أولى كتبه المطبوعة (هاروت وماروت) معتمدةً على أسطورة بابلية، كما كانت آخر مسرحياته (العالم لن ينتهي) المنشورة في مجلة (الموقف الأدبي) في شهر وفاته، معتمدةً على أساطير ألف ليلة وليلة، وعلى الأسطورة اليونانية. وبين البداية والنهاية، ظل التراث القديم أهمّ منابعه لأنه لم يكن أكثر من وسيلةٍ لعرض أفكاره الذهنية ومناقشاته الفلسفية، ولكنه أحياناً يلتفت إلى القضايا الوطنية والاجتماعية، لكن من وجهة نظر رومانسية يحلم ولا يعرف الواقع.

وقد فتن المجتمع السوري في ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، فقدمت مسرحياته الرومانسية الوطنية والاجتماعية على خشبات المسارح، وخاصة المسرح المدرسي، وأذكر أنه في إحدى السنوات قدمت للهنداوي في حمص وحدها أكثر من خمس مرات.

لكن الرومانسية بهذا الشكل، خسرت وجودها، فانحسر الهنداوي عن الساحة المسرحية، فهو اليوم كأنه لم يكن موجوداً في الحياة الأدبية، ولعله صار مجهولاً لدى العاملين في الحقل الثقافي السوري، وهذا يؤدي إلى جهل النقاد العرب به، حتى جانب الصناعة الفنية له، وبالرغم من إجادته للبناء الدرامي، لم يترك أثراً في الكتّاب اللاحقين، لأن رومانسيته أبقته خارج الحياة.

برغم هذا؛ يظل ابن الطنبرجي مثالاً حياً على جدية العبقرية.

من الرواد الأوائل في تجديد أدبنا والمسهمين في ترسيخ القصة والمسرحية

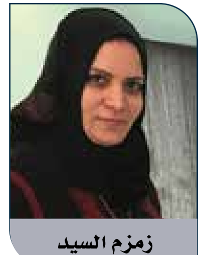
أول كتبه المطبوعة (هاروت وماروت) وقد اعتمد فيه على أسطورة بابلية

لم يترك أثراً في الكتّاب اللاحقين بعد أن أبقته رومانسيته خارج الحياة



رسم بصمته على خشبة المسرح

بلال عبدالله:
تجربتي الحياتية صقلت موهبتي الفنية


زمزم السيد

يعتبر الفنان والمخرج الإماراتي (بلال عبدالله) من المسرحيين القلائل في منطقة الخليج العربي الذين تركوا بصمة واضحة في المسرح والدراما العربية والسينما، من خلال ما قدمه من أدوار متعددة، لاقت قبولاً لدى الجميع، تاركاً بصمة وبسمة في الأذهان، ومنذ بدايته المبكرة في عالم المسرح، كان يعتبر الفنان المصري الراحل نجيب الريحاني مثله الأعلى، حيث أجاد تمثيل الأدوار الصعبة والمركبة أحياناً، سواء على خشبة المسرح، أو أمام الكاميرا..

وقدم الكوميديا الهادفة، والتي تعتمد على التوعية والنقد البناء، وحتى من خلال برنامج الكاميرا الخفية الذي اشتهر به، فقد جاء (بلال) في جيل مميز من المسرحيين والفنانين الإماراتيين، ما أثقل موهبته الفنية، وجعله ينطلق بقدم ثابتة في أغلب ميادين الفنون، معتبراً أن (مرعي الحليان وجمال مطر) رفيقا دربه إلى جانب الكثير من الزملاء والزميلات على درب الإبداع الفني.

وفي تصريح خاص لمجلة (الشارقة الثقافية) أكد بلال عبدالله، أن المسرح الإماراتي من أقوى المسارح في منطقة الخليج، نظراً لما يتمتع به من دعم غير محدود من قبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي لا يألو جهداً في دفع مسيرة أبي الفنون المسرح محلياً وعربياً.

بدأ الفنان بلال عبدالله مسيرته الفنية، مع مسرح دبي الشعبي، من خلال مشاركته في مسرحية (المخدوع) في العام (١٩٨٧م) من تأليف عيسى سلطان لوتاه، وإخراج أحمد الأنصاري، وبمشاركة الفنانين: سميرة أحمد، وعبدالله صالح، وعادل إبراهيم، وسعيد محمد عبدالعزيز، وغيرهم.. وقد شاركت المسرحية في الدورة الـ(٢) من مهرجان المسرح الخليجي للشباب، في الشارقة.

ولكن تعتبر مسرحية (بطوط الشجاع) أول بطولة له، حيث قدمها مع مسرح الشارقة الوطني، والتي كانت من إخراج حسن رجب.

كما حصل بلال على جائزة أحسن ممثل في الدورة الثالثة لمهرجان المسرح

الخليجي للشباب في قطر (١٩٨٨م) عن دوره في مسرحية (أغنية الأخرس)، من تأليف وإخراج حبيب غلوم.

وشارك في عدة أعمال مسرحية، منها مسرحية (جميل) من تأليف وإخراج جمال مطر، كما فاز بلال بجائزة التمثيل، عن دوره في مسرحية (عرسان عرايس) في العام (١٩٨٩م)، من تأليف وإخراج عمر غباش.

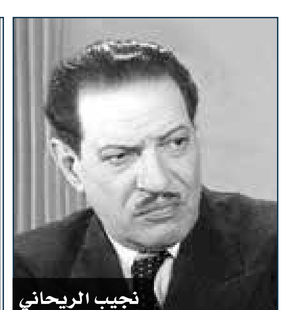
بعدها توالت الأعمال والمسرحيات التي قدمها الفنان بلال عبدالله، وقد شارك أيضاً في الدراما المحلية والعربية، كدوره في المسلسل الإماراتي (شمس القوايل)، من إخراج جمال مطر، وبمشاركة كوكبة من الممثلين، و(الطواش) من خلال شخصية المجنون، ومسلسل (حبة مطر)، والمسلسل السوري (أحلى أيام)، والمسلسل الكويتي (حريم أبوي)، و(البطران)، إلى جانب دوره في مسلسل (خالد بن الوليد)، وغيرها من الأعمال الدرامية التي أظهر فيها بلال موهبة استثنائية في تجسيد الأدوار، سواء الفكاهية أو المركبة، التي تحتاج إلى عين راصدة لتعبيراته التي تشي بأنه ممثل قدير في كافة الأدوار التي لعبها.

أما في السينما؛ فقدم بلال عبدالله دوراً محورياً في الفيلم السينمائي الإماراتي (المهد) من إخراج السوري محمد ملص. ومن الملاحظ أن أغلب أدوار بلال عبدالله السينمائية، انصبت في الأدوار التاريخية، ما يعكس ثقافة الممثل ووعيه بالتاريخ والحقب الزمانية المتعاقبة على منطقتنا العربية. إلى جانب عدة أفلام محلية، منها: (خفايا) عام (٢٠٠٧م)، و(ظل البحر) عام (٢٠١١م)، و(كارت أحمر) عام (٢٠١٧م).

كما خاض بلال عبدالله، تجربة الإخراج المسرحي، حيث قام بإخراج: (لا حيلة العام (٢٠٠٨م) تأليف سعيد إسماعيل، ثم قدم (الجنرال بلول) عام (٢٠١٠م)، ومن ثم (وين الشنطة) عام (٢٠١٢م)، وغيرها من الأعمال المسرحية التي قام بلال بإخراجها.

وأسهم بلال بتأليف مجموعة نصوص مسرحيّة للأطفال، بعنوان (أحلام الزهور) من إصدارات دائرة الثقافة في الشارقة (٢٠١٤م).

وبلال عبدالله ممثل ومخرج إماراتي من مواليد إمارة دبي عام (١٩٦٦م)، وقد امتاز بروح الفكاهة الهادفة كمثله الأعلى نجيب الريحاني، واشتهر من خلال برنامج الكاميرا







نجيب الريحاني

حبيب غلوم

مرعي الحليان

سميرة أحمد

عبدالله صالح

جمال مطر

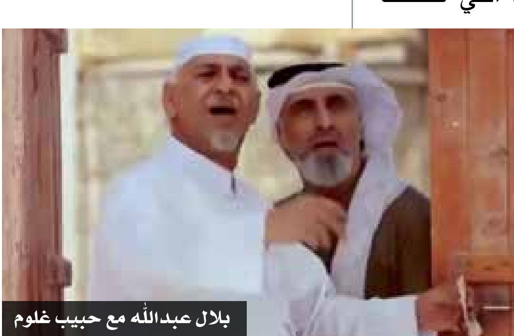
الخفية، والذي قدمه لعدة أعوام في شهر رمضان المبارك، وقد قام بإخراج فيلم قصير بعنوان (نصف قلب)، والذي افتتح به المهرجان السينمائي الخليجي بدبي، في إحدى دوراته.

يقول بلال عبدالله: إن الممثل الحقيقي هو الذي يتقن الاشتغال على صقل موهبته من خلال تجاربه، وقد نجحت في معظم الأعمال التي شاركت فيها، في تقديم شخصيات حفرت أسماءها في ذاكرة الجمهور، مثل شخصية الرجل الأناني (مبارك) في مسلسل (حبة رمل)، وشخصية (النوخذة المتسلط) في مسلسل (القياضة ٢)، وحتى شخصية المجنون (صقرو) في مسلسل (الطواش)، التي تختلف عن شخصية المجنون التي قدمتها في بداية مشواري في مسرحية (جميلة) للمخرج جمال مطر.

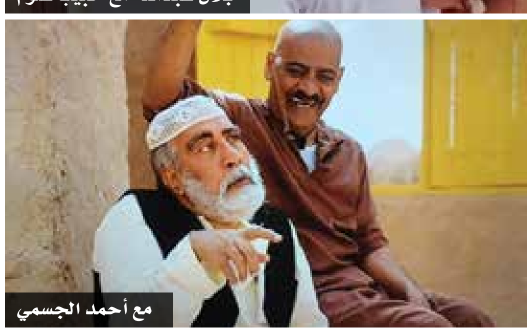
يشار إلى أن اللجنة العليا المنظمة لأيام الشارقة المسرحية، قد اختارت الفنان بلال عبدالله، (الشخصيّة المحليّة المكرمة) في الدورة الـ(٣١) التي نظمت في شهر مارس، تقديراً لمجمل ما قدمه من عطاء فني طوال العقود الثلاثة الماضية، واحتفاءً بحضوره المبدع والمتجدد في التمثيل المسرحي.

المسرح الإماراتي يحتل مكانة متقدمة خليجياً وعربياً

الفنان نجيب الريحاني مثله الأعلى في تقديم الفكاهة الهادفة



بلال عبدالله مع حبيب غلوم



مع أحمد الجسمي



حاتم السروي

فجر الكوميديا ونشأة الملهاة

التمثيل.. ذلك الفن الراقي الذي عرفته البشرية منذ ما قبل الميلاد؛ حيث كان موجوداً عند الإغريق، بل وعرفه المصريون القدماء، الذين كانوا يمثلون أسطورة (الإله أوزوريس)، وصراعه مع أخيه (ست).. وعندما نذكر التمثيل المسرحي عند اليونان، فلا يغيب عنا (سوفوكليس)، زعيم التراجيديا، ونظيره (أرستوفان)، رائد الكوميديا.

بدايةً؛ لم يعرف الأدب اليوناني إلا التراجيديا؛ فهي التي لقيت منه اهتماماً وأصبحت لديه في الصدارة، وإن كانت قد ظهرت بين الحين والآخر تمثيليات كوميدية لم يلتفت إليها النقاد؛ إذ كان هدفها الوحيد هو التسلية واللهو وإضفاء جو من المرح والبهجة، على أن الكوميديا فيما بعد، استقلت بنفسها. بعد ذلك تم تخصيص يوم كامل للمسرحيات الكوميدية، وأخذ الكتاب يتنافسون في ما بينهم، وكانت رواياتهم تعرض الواحدة بعد الأخرى، وكان هذا في سفح جبل (أكروبوليس) حيث المسرح الخاص بالإله (ديونيسوس)، والذي لاتزال آثاره قائمة حتى اليوم، ومن ترتقي مسرحيته لتحوز لقب أفضل ملهاة؛ كان يُمنح جائزة كبيرة، وبهذا راج سوق الكوميديا وشرع المؤلفون في كتابتها، وكانت القفزة الكبرى على يد (أرستوفان) الذي غير مسار الكوميديا، حيث جعلها أفضل وأكسبها كثيراً من (الحرفية القديمة) التي لايزال طلاب التمثيل يدرسونها حتى اليوم في معاهدهم.

والكوميديا على ذلك، لم تعرفها أثينا في بادئ الأمر، وإنما هي وافدة من جزيرة (صقلية) الواقعة في جنوبي إيطاليا، والتي عُرِفَت أيضاً بفن الخطابة. ومن المؤكد أن ازدهار الديمقراطية أوائل القرن الخامس قبل الميلاد، ومناخ الحرية السائد وقتها، ساعدا على ازدهار فن الكوميديا حتى أصبح في أثينا هو الشكل المألوف للسخرية من السياسة والسياسيين، وكانت تقاليد الاحتفال تسمح بحرية لا مزيد عليها، وكان من شاء يقول ما شاء، وبهذا عرف اليونان التهكم من السياسة، بل والأخلاق، وأوغلت المسرحيات في السخرية حتى صدر قانون يقضي بالعقوبة على جريمة السب والقذف، وكان هذا سنة (٤٤٠) قبل الميلاد، والمضحك أن هذا القانون تم إلغاؤه بعد ثلاثة أعوام فقط، أي سنة (٤٣٧ ق.م)، ثم عاد النقدِ إلى سيرته الأولى، وأصبح المؤلفون ينتقدون كل ما خطر لهم، وصار المسرح الكوميدي عند اليونان شبيهاً بالصحافة عندنا الآن، وبالأدق؛ صحافة المعارضة، غير أن المسرح آنئذٍ لم يطرح القضايا الاجتماعية، ولم يُعرَف نقد السلوك والعادات ومحاولة الإصلاح الاجتماعي إلا بعد سقوط أثينا تحت وقع ضربات الإسكندر الأكبر وتوحيده لليونان أثناء حكم أبيه (فيليب).

وفي الكوميديا عند الإغريق، يبرز اسم (أرستوفان)، والذي لا نعرف عن حياته الكثير، وتاريخ ميلاده غير محدد، ولسنا على يقين إن كان من أثينا أو هو أجنبي وفد إليها، وما نعرفه أن (بركليس) كان يحكم أثينا، ثم خلفه في حكمها رجل يدعى (كليون) كان لا يحب أرستوفان وسخريته اللاذعة، ولذلك حاول أن يثبت عدم أثينية أرستوفان، إن صح التعبير، بمعنى أنه قدم من المستندات ما يفيد بأن أرستوفان ليس من أثينا، وذلك حتى يتم حرمانه من حقوق المواطنة الأثينية، ولكنه فشل في إثبات هذا الأمر، وربما دلنا هذا على صحة القول بانتمائه لأثينا.

وعلى أي حال، فإن (أرستوفان) عُرف بحبه للسلام ودعوته لتغليب السلم على الصراع وإشعال نيران الحروب، كما عُرف عنه شعاره الذي رفعه دائماً (ما أحلاها حياة الفلاح)! إذ جعل أرستوفان يمجد حياة الريف طوال عمره، وكان يكره حياة المدينة في المقابل، وهذا ما حدا ببعض المؤرخين إلى القول إنه وفد من بلدة (أتيكا) بعد غزو الإسبارطيين لها.. وما يهمنا الآن ليس جنسيته، فقد كان يونانياً على كل حال، ولكن المهم أنه خلف لنا (٤٠) مسرحية، وقيل (٤٢) هي من عيون

الفن التمثيلي على مستوى العالم، وللأسف لم يبق منها سوى ١١ فقط!

ما يميز مسرحيات (أرستوفان) كما يرى دارسوها، أنها متحررة من القيود الأدبية، التي تم فرضها على التراجيديا، مع الحرية الملموسة في اختيار الأسلوب والمنهج والموضوعات، وهذه الحرية تجعلها أقرب من التراجيديا الإغريقية، إلى الأدب الحديث، وهي مسرحيات كوميدية راقية كان يشاهدها جمهور مثقف على صلة أكيدة بالفلسفة والعلوم، ويمكن القول بأن أثينا بوجهٍ عام، بلغت من الحضارة مبلغاً يسّر لأهلها تذوق هذه المسرحيات رفيعة المستوى عند أدائها على المسرح.

ومسرحيات (أرستوفان) كما أسلفنا، لم تكن تعنى بالحياة العادية لعموم الناس، ولم تتطرق إلى المواضيع الاجتماعية، ولم تناقش السلوكيات، بل كانت جرياً على دأب (كراتينوس)، وهو مؤلف عاصره (أرستوفان) وتنافس معه، وكان يهاجم (بركليس) حاكم أثينا، وعلى دربه سار كل من: (أرستوفان) و(إيبوليس)، وقد عقدا بينهما حلفاً أدبياً في البداية، وكوّنا ثنائياً رائعاً في الكوميديا، ثم انفصلا وسخر كل واحد من الآخر سخرية شديدة، ولم يوجد بينهما سوى مهاجمة الديمقراطية!

وتمتاز الكوميديا السياسية لأرستوفان، بوجود (الكورس) و(المونولوج)، والذي هو خطاب يوجهه قائد الكورس أو رئيس الجوقة مباشرةً إلى الجمهور بعد انتهاء الأحداث في المسرحية، والمونولوج ليس إلا خطبة تعبر عن رأي الكاتب المسرحي، ويتم نظمها بشكلٍ خاص يميزها عن غيرها، وفي ثناياها نجد آراء المؤلف المسرحي في القضايا الجارية وبعض النصائح.

وهذا النوع من التمثيل، نجد ملامحه عند بعض الفنانين في وقتنا الحالي، وهذا يدل على استنادهم إلى تقنيات تمثيلية قديمة، أو فلنقل عتيقة! لأن الفن المسرحي فيما بعد، تخلص من الكورس ومن المونولوج، وبالأخص على يد (ميناندر)، وهو كاتب مسرحي مثل أرستوفان، لكن أعماله تصنف ضمن الكوميديا الاجتماعية، وقد سار على نهجه في روما المؤلف (بلاوتوس). وكما هو معروف وليس بحاجة للتذكر، فإن أرستوفان رائد المونولوج لا تعد مسرحياته نهاية المطاف؛ إذ جرى تحديث فن الكوميديا والمسرح.

وعلى حين ذهب الفيلسوف الشهير (أفلاطون) بعد وفاة أرستوفان إلى مدحه والثناء عليه، بالرغم من أنه كان قد هاجم أستاذه (سقراط) بعنف وشدة في مسرحية (السحب)، وبرغم أن سقراط نفسه حضر العرض ولم يغضب من النقد والتهكم، بل وخرج أرستوفان وسقراط بعد المسرحية صديقين! مع أن (السحب) أسهمت في تلويث سمعة سقراط عند الناس، وربما كانت أحد الأسباب التي قدمته للمحاكمة ثم إعدامه بعدها.. نقول: حين ذهب (أفلاطون) وغيره إلى مدح (أرستوفان) وتراثه المسرحي، واصفين إياه بالجمال والحكمة؛ كان الرأي الآخر لبعض النقاد أن مسرحيات (أرستوفان) سخيفة من حيث العقدة الفنية، أو الحبكة الدرامية؛ فقد تنحل الأزمة عند منتصف المسرحية، وتبقى المشاهد الباقية مجرد حشو.. وقال النقاد بأن كوميدياه تعتمد على الإيماءات الجنسية، والطعام، ومخارج الفضلات، وهي بهذا مسرحيات منحطة، لاعتمادها على المحسوس، بل إنه في (السحب) يخلط بين أقذر الفضلات وأسمى ما توصلت إليه الفلسفة! ويصف (كراتينوس) الذي سبقه في المسرح السياسي الساخر وقد عاصره أرستوفان، بأنه ضعيف القوى! وكان الشعب اليوناني في أثينا مثل بقية شعوب البحر المتوسط؛ يحب الفكاهة لذاتها ويفهمها بشكلٍ سريع ويعشق رواد الكوميديا.. لهذا كله تركوا أرستوفان ولم يمسوه بسوء، وقيل إن من لم يقرأ لأرستوفان لم يعرف الأثينيين حق المعرفة، وربما منحناه العذر في بعض سقطاته، لأنه كان يستلفت نظر الجمهور بالعبارات المثيرة والنكات الخارجة حتى يصل بهم إلى ما يريده من الحكمة، وهذا لا شك خطأ منه، غير أن ما نشاهده اليوم، يدفعنا إلى احترامه، لأنه قدم للإنسانية فناً خالداً.

الفن المسرحي تخلص من الكورس والمونولوج منذ العصر الروماني

غيّر (أرستوفان) مسار الكوميديا وجعلها أفضل وأكسبها كثيراً من الحرفية القديمة

يصف المسرحي (كراتينوس) أن المسرح السياسي كان ضعيف القوى وله سقطات كثيرة



أعد ملف «الأراجوز» وتم تسجيله في اليونسكو

د.نبيل بهجت: يجب الاهتمام بالنموذج التراثي والأدبي

عمله الأكاديمي رئيساً لقسم المسرح بجامعة حلوان لم يمنعه من البحث المتواصل في التراث، وفي مقدمته (فن الأراجوز) الذي سيظل مرتبطاً باسمه أزماناً طويلة، وسوف يدين التراث الشعبي له بجميل كبير لتحركه وإعداده لملف الأراجوز الذي كان سبباً في اعتراف اليونسكو بهذا الفن الأصيل.



ضياء حامد

د.نبيل بهجت.. رئيس قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، حصل على الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى في اللغة العربية وآدابها عام (٢٠٠٥م) من كلية الآداب جامعة الزقازيق برسالة عنوانها (مسرح أبو السعود الإبياري). أعد ملف الأراجوز المصري (الدمى الشعبية التقليدية المصرية)، وتم بموجبه تسجيله على قوائم الصون العاجل في منظمة اليونسكو عام(٢٠١٨م). وعمل ملحقاً ثقافياً وتعليمياً ورئيس المكتب الثقافي المصري بسفارة جمهورية مصر العربية بدولة الكويت في الفترة من أغسطس (٢٠١٤م) حتى أغسطس (٢٠١٧م). وهو مؤسس ومدير المهرجان الأول لخيال الظل والأراجوز الذي نُظم بالتعاون مع اليونسكو. وله العديد من الإصدارات، منها المسرحيات القصيرة فى المسرح المصري، والأعمال الشعرية الكاملة لبديع خيري، والأعمال الشعرية ليونس القاضي، وغيرها من الإصدارات..

وكان لنا معه هذا الحوار..

▪ إعادة إحياء فن الأراجوز كان من ضمن أولوياتك حتى تم تسجيله على قائمة اليونسكو عام (٢٠١٨م).. لماذا الأراجوز؟ وما أهم المحطات التى مررت بها حتى تم تسجيله؟

- الأراجوز بداية؛ هو أحد أهم النماذج التي شكلت وجدان ووعي الشعب المصري

على مر العصور، وجاءت تجربة إحياء الأراجوز منذ قرابة (٢٠) عاماً ومرت بمراحل مختلفة ومتعددة، أولاها كانت توثيق وعمل أرشيف للأراجوز جمعته من سبعة لاعبين، توفي معظمهم الآن، وكان أهمهم: (عم صابر المصري، وصلاح المصري، ومحمد كريمة). وأصدرت كتاباً في (٦٠٠) صفحة و(١٩) فيلماً وثائقياً أنواع نمر الأراجوز المختلفة.. ثم جاءت مرحلة العروض التلقائية التي بدأت تقريباً منذ عام (٢٠٠٠م)، حتى قمت بتأسيس فرقة (ومضة) في (٢٠٠٣م)، ومنذ (٢٠٠٥م) بدأ التعاون مع وزارة الثقافة لتقديم عرض في بيت السحيمي واستمر حتى الآن كل يوم جمعة. وكان ذلك بمثابة اعتراف محلي بهذا الفنّ. ثم انطلقنا بداية منذ (٢٠٠٤م) في جولات عربية شملت عدداً من البلدان العربية من المحيط إلى الخليج بعروض وورش أسهمت كثيراً في تأسيس اعتراف عربي جديد بهذا الفن وإعادة قبوله ونشر ثقافته في الأوساط المسرحية. وفي عام (٢٠٠٧م) انتقلنا بهذا الفن إلى مرحلة عالمية، حيث قدمنا بالتعاون مع مسرح PTE في ولاية بنسلفانيا (١٢١) عرضاً شاهدها (٤٠) ألف مشاهد تقريباً. وانطلقنا في جولات بعدها شملت أكثر من (٣٠) دولة ما بين ورش وعروض. وعلى مدار (٢٠) عاماً أنتجت (٣٦) عرضاً مسرحياً معظمها بتمويل شخصي، كان الأراجوز وخيال الظل والراوي هي أدواتها الأساسية. ثم جاء الاعتراف الأممي وهو إعداد الملف لتسجيل الأراجوز على قوائم اليونسكو، والذي عملت عليه منذ (٢٠١١م) بتمويل شخصي وجهد ذاتي، وقدّم الملف بداية في (٢٠١٥م)، إلا أن غياب الممثل الحكومي عن حضور الجلسة أدى إلى ضرورة إعادة تقديمه مرة أخرى، وتم تقديمه في (٢٠١٧م) ولاقى النجاح وتم تسجيله بالفعل، وكان هذا هو الاعتراف الأممي، حيث تناقلت وكالة الأنباء العالمية خبر تسجيل الأراجوز وأصبح هناك تسابق عالمي على التعريف به ومعرفة ماهيّته، فكان التسجيل بمثابة ميلاد جديد لهذا الفنّ.

▪ هل لدينا قصور في توثيق التراث في المنطقة العربية؟

– بالفعل لدينا قصور في توثيق التراث في المنطقة العربية، وآفة هذا القصور هو النسيان، فللأسف نحن نحمل ذاكرة مثقوبة لا تحتفي بفعل التراكم، فكما يقال: نهوى اختراع العجلة، فنحن نجحد جهود الموثقين الأوائل لتراثنا، حيث كانت هناك محاولات لصنع أرشيفات عربية وأرشيفات مصرية، إلا أن هيمنة بعض الأفراد على تلك المشروعات بشكل يجعلنا نقول إن الذاتية ونرجسية البعض أودت بتلك المشروعات إلى الخزائن الشخصية وعدم إتاحتها.. إن مسألة توثيق التراث واستعادة ما تم أرشفته منذ قرن تقريباً من يد الأفراد والجمعيات الخاصة والهيئات العلمية الأجنبية التي عملت في المنطقة، لهي مسألة أمن معرفيّ، فالتراث هو وثيقة ملكية الأوطان، ويجب استعادة مشاريع التوثيق بشكل عاجل لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من ذاكرة وطننا العربيّ.

د. نبيل بهجت
المسرحيات القصيرة في المسرح المصري
دراسة ونصوص

قدم (١٢١) عرضاً للأراجوز في بنسلفانيا شاهدها (٤٠) ألف مشاهد

▪ لديك أيضاً مشروعات أخرى وثقت لها، مثل الحرف اليدوية والموالد الشعبية.. حدثنا عن هذه المشروعات؟

– قمت في الفترة من (٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٧م) بتوثيق الحرف اليدوية في مصر،



د. نبيل بهجت أثناء تصنيعه للدمى


نموذج من فنه

وكانت لدي استراتيجية وهي استنطاق الجمال داخل الصورة التوثيقية، حيث لاحظت في الفترة التي سبقت ذلك أن من كان يسعى إلى التوثيق كان يهتم بالتوثيق دون مراعاة الشروط الجمالية في الصورة المنتجة، من كادر توثيق الحرف اليدوية، وقمت بعمل معرض مع اليونسكو عام (٢٠٠٥) قدمت من خلاله ما يزيد على (٢٠٠) حرفة، واحتفظت اليونيسكو على موقعها بعدد من تلك الصور، وجاب المعرض عدداً من الدول المختلفة، كما شاركت فيه عدد من الفعاليات الثقافية داخل مصر، ومن الحرف التي تم توثيقها: صناعة السلال في قرية (ضنضيض) والدبارة، وصناعات السعف والحصير بالفيّوم، والأرابسطر بالأقصر، والسيراميك بالشرقية، والزجاج والأرابيسك وصناعة النجارة والآلات الموسيقية بالقاهرة، وغيرها من الحرف اليدوية التي حرصت على توثيقها في أماكنها الطبيعية.. كذلك قمت برصد الموالد الشعبية، لمدة تقارب العشر سنوات (٢٠٠٤-٢٠١٤م) ورصد الحالات الفنية المختلفة فيها، والتي مثّلت عرضاً مسرحياً مفتوحاً يمكن الاستفادة منه تماماً كما يستفاد في الخارج من العروض الكرنفالية التي يتم التسويق لها سياحياً. وقد أطلقت أكثر من دعوة في هذا الصدد.

■ عملت ملحقاً ثقافياً بالسفارة المصرية في دولة الكويت في الفترة من (٢٠١٤- ٢٠١٧م).. ما هي أبرز إنجازاتك في هذه الفترة؟

- إن تمثيل مصر خارجياً دبلوماسياً هو مسؤولية كبيرة، فدولة بحجم مصر تستحق المزيد والمزيد من العمل لاستثمار الصورة الإيجابية لها وخدمة الجالية المصرية بالخارج. ومن ثمّ كان من أولوياتي بناء نظام تعليمي قوي لخدمة أبناء الجالية المصرية، وفتح سبل التعاون لزيادة أعداد الطلاب المصريين في الجامعات الكويتية، وأعداد الطلاب الكويتيين بالجامعات المصرية، وتحقق الغرض حيث تضاعفت الأعداد ثلاث مرات تقريباً في فترة عملي وبالتعاون

أنتج (٣٦) عرضاً مسرحياً معظمها بتمويل شخصي

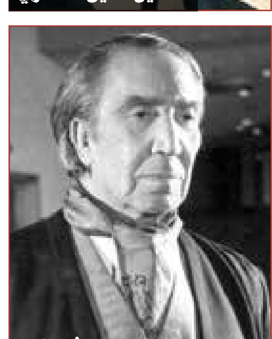
كان الأراجوز وخيال الظل والراوي أدواته الأساسية في ما قدمه

جمع وحقق من جديد إنتاج بيرم التونسي في (٨) أجزاء

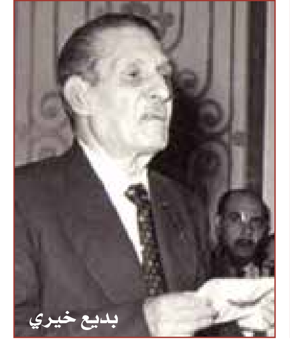

حسين شفيق المصري


أبو السعود الإبياري


بيرم التونسي


يوسف وهبي

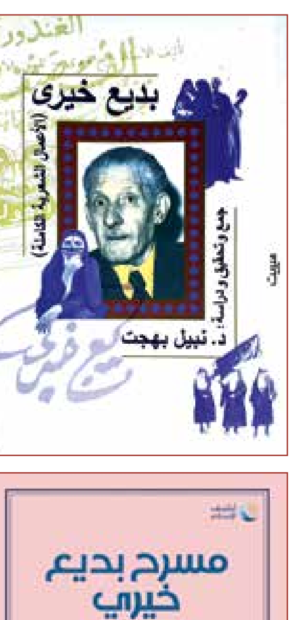
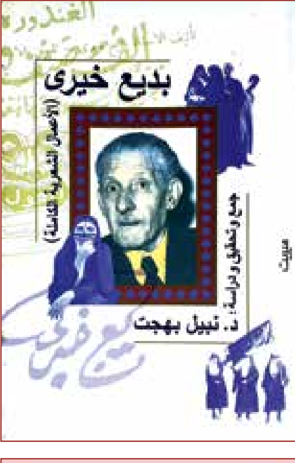

سعيد عبده


بديع خيري

المشترك مع المسؤولين بدولة الكويت. أما عن الجانب الثقافي؛ فقد كان للتعاون المشترك مع المسؤولين في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالغ الأثر في صناعة حراك ثقافيّ كبير في فترة خدمتي بالكويت، فتقريباً كان ينظم المكتب الثقافي (١٥) فعالية شهرية بواقع (٣) فعاليات أسبوعياً تقريباً، وتكريم النماذج الكويتية رفيعة المستوى في الفنون والثقافة والآداب والعلوم، وكذلك المقيمين المصريين، وإلقاء الضوء على النماذج الإبداعية من الجانبين، وهو ما خلق روحاً وثّابة لأفق من التعاون المؤسس على الاحترام المتبادل.

■ لك العديد من الإصدارات كان آخرها (المسرحيات القصيرة في المسرح المصري.. دراسة ونصوص) قدمت من خلاله نصوصاً مسرحية لبديع خيري ويوسف وهبي وأبوالسعود الإبياري، وقد نشرت في الجرائد.. حدثنا عن هذا الإصدار وما الفرق بين المسرح والجريدة كوسيلتي عرض؟

– صدر لي عدد من المؤلفات، منها: (الأراجوز المصري جمع ودراسة وتوثيق، ومسرح بديع خيري، ومسرح أبوالسعود الإبياري، وتناقضات الخطاب والنصّ، والمسرحيات القصيرة في المسرح المصري). والكتابان الأخيران هما مشروع لجمع وتوثيق المسرحيات القصيرة المنشورة في المجلات منذ ثورة (١٩١٩م) حتى (١٩٥٢م)، حيث كشف الوعي المسرحي المتأصل انتقل عبر المجلات والجرائد إلى القرى والنجوع، وحيث يختلف المسرح عن الجريدة كوسيلة عرض، إذ يرتبط المسرح بدور العرض المتمركزة في العواصم والحواضر الكبرى.. أما الجريدة؛ فاستطاعت أن تخلق وعياً مسرحياً بسهولة وانسياب تنقّلها. كذلك انتهيت من عدد من المشروعات؛ فقد قمت بجمع وتحقيق جديد لإنتاج بيرم التونسي في (٨) أجزاء، وكذلك أعمال شعراء أمثال سعيد عبده ومحمد الههياوي وحسين شفيق المصري. ومعظم تلك الدراسات هي مشروعات لنماذج تم تغييبهم بفعل ما ذكرته (الذاكرة المثقوبة)، حيث إننا نعاني إهمال النماذج في الوقت الذي تؤسس فيه بعض الدول معاهد دبلوماسية تحمل أسماء كتّابها، مثل ثربانتس وغيره، ويعاد تقديم أعمالهم تأكيداً لقيمة النموذج، بينما نرانا نهيل التراب على إبداع هؤلاء، مع التأكيد أن الحضارة تؤسس على تراكم المجهودات الفردية. لذا؛ كل طموحي وأملي أن يتم الاهتمام والاحتفاء بالنموذج التراثي والأدبي وتقديمه للأجيال مؤكدين أن في تراثنا وثقافتنا وحاضرنا ما يستطيع أن يعبّر عنا.



من مؤلفات الكاتب

قام بتوثيق الحرف اليدوية باستراتيجية استنطاق الجمال في الصور التوثيقية

من إبداعه

نظرات تتطلع إلى المستقبل

فيلم «فينش» ورحلة بحث عن جوهر الإنسان



د. أنوار بنيعيش

لم تكن السينما يوماً فناً ترفيهياً صرفاً خالياً من الرسائل العميقة، وفسحات الخيال والتأمل الحر في قضايا قد تختلف في موضوعاتها وألوانها، بيد أنها تتفق في جوهرها الإنساني، وحتى تلك الأفلام التي وضعت لدغدغة مشاعر الجمهور العريض عبر الخيال المفرط والإبهار في الحركة والصور والحركة والألوان، ظلت تحمل في طياتها الكثير من التساؤلات الكبرى، التي تؤرق الإنسان حول كنه وجوده وآفاق نزوعاته المادية المفرطة في الحاضر والمستقبل.

وكما صنعت السينما اليوتوبيات الخيالية، التي تريح المشاهد من عناء الواقع.. أغرقته أحياناً في أجواء قاتمة وديستوبيات محزنة، تعبر عن وشوك نهاية الإنسان والإنسانية بسيناريوهات مستقبلية للدمار والخراب واستحالة التدارك.

ولعل فيلم (فينش) من إنتاجات سنة (٢٠٢١م) لمخرجه البريطاني (ميغيل سابوجنيك) صاحب السلسلة الشهيرة (صراع العروش)، ومن تمثيل الممثل الأمريكي المتميز (توم هانكس)، يجسد أنموذجاً بارزاً لهذا النوع الثاني بقصة مأساوية تدور أحداثها حول كارثة بيئية تصيب الإنسان بسبب اتساع ثقوب الأوزون ووصول الأشعة ما فوق البنفسجية إلى الأرض، ما يجعلها غير صالحة للعيش من جراء ارتفاع درجات الحرارة وهلاك النباتات، وانحسار الجماعات البشرية في شرذمة قليلة استطاعت أن تصمد في وجه هذه الظروف العصيبة، بما فيها المجاعة، وذلك بسبب قدرتها على المنافسة وإقصاء الفئات الضعيفة وسلبها القوت بالقوة.

وفي هذا الجو المفعم بالأزمة؛ تزيد الأوضاع سوءاً نتيجة كثرة العواصف الرملية التي تضرب الأرض، ويكون هناك رجل كهل يتقن صنع الروبوتات ويتكيف مع الأوضاع ما أمكن بفضل ذكائه، وقدرته على التعامل مع التقنيات الحديثة في صنع ما يحتاج إليه من آلات مساعدة، لكنه عندما يحس بقرب أجله بسبب مرض عضال يلم به، يبادر إلى صنع إنسان آلي يسميه (جيف) ويسعى إلى تعليمه كيفية العناية بكلبه، وفي خضم ذلك يهربان من عاصفة مدمرة في رحلة إلى (سان فرانسيسكو)، حيث يسارع (فينش) الزمن لتعليم الإنسان الآلي المشاعر والمفاهيم الإنسانية المعقدة، مثل الثقة والحب واللعب والتواصل. وعندما يقتربان من (سان فرانسيسكو) ويجدان مكاناً سليماً لم يتأثر بكارثة ثقب الأوزون، يداهم الموت (فينش)، ويقيم له (جيف) طقساً جنائزياً لائقاً، ويكمل هو والكلب طريقهما، ويصلان إلى جسر (سان فرانسيسكو) حيث يقفان ليختبرا التجربة الحقيقية لجمال المنظر من على الجسر، ويعلقان هناك صورة تذكارية للجسر مع رسمين لهما.

ومع أن هذا الشريط يحمل نظرة مأساوية وشديدة السواد لمستقبل الجنس البشري، فإنه يتضمن إشارات عميقة جداً لإشكالات فلسفية كبرى بدأت تطفو على السطح وتُثَار على أكثر من صعيد بعد الثورة المعلوماتية الهائلة التي عرفها العالم، والتي وإن استطاع العلم أن يمسك ببعض خيوطها الآن فقد ظلت وستظل في معظمها مبهمة متجددة بتجدد الاكتشافات العلمية والاختراعات المصاحبة لها في علاقة الإنسان بالآلة والتقنية، وأثر ذلك في العلاقات الإنسانية المباشرة وغير المباشرة.

في إحدى اللقطات المتميزة للفيلم، يطلب (فينش) من الإنسان الآلي اختيار اسم له، وعندما يستقر الاثنان على اسم (جيف) بعد تعديلات عديدة أقصت الأسماء التي تطلق على الحيوانات أو الكلاسيكية منها، كشكسبير، يصافح فينش الإنسان الآلي ويرحب به بفرح قائلاً: (مرحباً بك في العالم)، مشيراً إلى أن وجود الإنسان يرتبط ارتباطاً جدلياً باللغة، ومن دون طابعها التعريفي والتصنيفي لا يمكن الولوج إلى هذا العالم الجديد كلياً.

وفي مشهد من الشريط؛ يقص (فينش) على (جيف) قصة عن مفهوم الثقة، بعد أن استعصى

السينما ليست فناً ترفيهياً صرفاً يخلو من الرسائل الإنسانية

يطرح الفيلم التساؤلات الكبرى التي تؤرق الإنسان حول وجوده والنزعات المادية

تدور أحداثه حول كارثة بيئية تصيب الإنسانية





مشاهد من الفيلم

على الآلي استيعابها، وفي هذه القصة نوع من التضارب بين التشبث بالحقيقة وبين قيمة الثقة والتضحية في سبيل الجماعة، حيث يرجع (فينش) عندما كان موظفاً في مؤسسة بحثية ضمن فريق الفضل للوصول إلى حل لإحدى المشاكل المستعصية، إلى روح الفريق برغم أنه قام بالعمل وحده. لكن الآلي لم يستطع إدراك المغزى من الحكاية بسبب بعدها عن المنطق البراغماتي الذي يحدد طبيعة نظرته إلى القيم الإنسانية، في علاقتها بالمصلحة الذاتية.

يثير الشريط في أحداثه ومآل الشخصيات ضمنياً، إشكالية الجوهر الإنساني، وماذا يمكن أن يكون الثابت فيه، هل هو الذاكرة؟ أم السلوك؟ أم شيء غير ذلك؟ حيث يقدم المخرج إجابة مقترحة بعد موت (فيتش) وقيام (جيف) بالطقوس الجنائزية الخاصة، وتوديعه بعد إحراق الجثة، وارتداء المعطف كدلالة على نمو المنسوب الإنساني/الثقافي في (جيف) من خلال التعلم والتجربة، حيث لم تعد تفصله عن البعد الإنساني إلا بعض المظاهر الخارجية التي حاول تجاوزها بارتداء المعطف وتعليق البطاقة التي تحمل رسمه والكلب على جدار جسر (سان فرانسيسكو) كدلالة على استيعاب الأبعاد الرمزية للتواصل عبر الصورة والكتابة والرسم في الحياة الإنسانية، بين القلة القليلة المتبقية التي يمكن أن تمر من الجسر بعد الكارثة البيئية التي حلَّت بالأرض.. وهو استيعاب يتجاوز اللحظة الآنية إلى التفكير المستقبلي الممزوج بالرغبة في ترك الأثر والاستدامة عبر الذاكرة.

يمثل الفيلم لحظات تحول مهمة في مسار الشخصية الآلية (جيف)، لكن أبرزها تلك الفترات التي يكف فيها عن أن يكون مستقبلاً للمعرفة عبر البرمجة إلى اختبارها بشكل مباشر عبر التجربة، حيث يستغل فرصة خروج (فينش) والكلب من السيارة لتفقد إحدى البنايات لكي يحاول قيادة السيارة بطريقة عشوائية، ما يضطر (فينش) إلى تمكينه من التعلم الممنهج عبر التوجيه، ليستطيع إتقانها بعد محاولات عديدة، وهنا يصبح التعلم عنصراً فارقاً في النقلة الكبرى التي تحول الآلة المبرمجة إلى كائن يتسم بصفات بشرية؛ كالدهشة والفضول المعرفي والرغبة في التعلم، واتخاذ القرارات التي تعبر عن الاستقلالية والتميز عن الشخصية الخاصة المرحة للآلة (جيف)، وكأنها تنتقل عبر مراحل النمو المختلفة التي يعرفها الإنسان. لهذا تجد البطل (فينش) يصرخ في (جيف) بعد أن كاد يتسبب في تخريب المركبة التي يستقلونها، ويطلب منه أن (ينضج ويكبر) ويبتعد عن التصرفات الصبيانية التي يمكن أن تؤدي إلى هلاكه هو والكلب.



المخرج ميغل سابوجنيك



توم هانكس

لقد استطاع الفيلم أن يجمِّع بنجاح عناصر الأحجية المشكِّلة لمستقبل العلاقة بين الإنساني والآلي في أحداث درامية لم تخلُ من مسحات فكاهية خفيفة الروح مرَّر عبرها رسائل مهمة وأساسية، حيث الإنساني ليس دائماً هو ما نفهمه من هذه الأبعاد الفيزيولوجية الصرف، والتقنيات المعقدة. (تعمَّد المخرج أن يخفف من التشابه الفيزيولوجي بين الإنسان والآلة، خاصة في الوجه، حيث لا يملك جيف ملامح تعبر عن الحالة النفسية والمشاعر التي يحس بها)، بقدر ما نتعلمه وما نختبره من تجارب إنسانية، وما نمتلكه من قيم إنسانية عميقة تجعلنا نشعر بالآخر ونسعى إلى التواصل المثمر معه، فعبر هذه الرحلة التي يقوم بها (رجل وآلة وكلب) في ظل ظروف قاسية وغير مشجعة، يظهر المخرج بطريقة فنية ما تحتاج إليه البشرية لكي تستمر في الوجود وسط هيمنة المادي والإفراط في الثقة في العلم، والاستهلاك المفرط للموارد الطبيعية، من عناصر ضرورية تشكل أبرز معالم الإنسان، كالحفاظ على دهشة المعرفة والتعلم المستمر وقيم المحبة والإيثار والتواصل الفعال، والذاكرة الإنسانية الخالدة التي تحافظ على بقاء من نحب ونكن لهم تقديراً في الذهن والقلب، بعد أن يغادروا العالم بأجسادهم الهشة.

يتضمن إشارات عميقة لإشكالات كبرى تفرزها الثورة المعلوماتية



مستقبل العلاقة بين الإنسان والإنسان الآلي


تشتهر أسواقها بالمشغولات اليدوية

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- انسجام الشعر في كتاب «لسانيات النص»
- «للنهوض بقصة الطفل العربي: دراسة نظرية وتطبيقية»
- تجليات ورؤى في الشعر العربي القديم
- الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر
- جماليات السرد في رواية «طبيب أرياف» لـ محمد المنسي قنديل
- «السياق السردي في الشعر العربي» للناقد يوسف حطيني

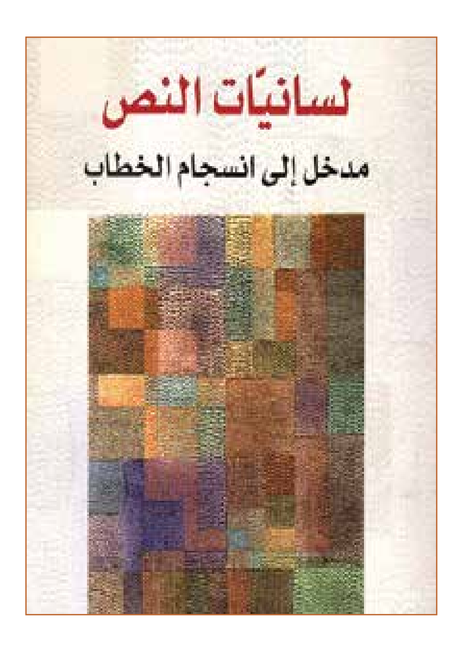
انسجام الشعر في كتاب «لسانيات النص»


د. مبارك أباعزي

مؤلف الكتاب هو الدكتور محمد خطابي، أكاديمي مغربي بجامعة ابن زهر، لما يزيد على الثلاثين عاماً، مشرف على دكتوراه النص والخطاب، ومنسق (ماستر) علم النص وتحليل الخطاب، وحاصل على جائزة المغرب للكتاب.

يسعى الباحث من خلال كتاب (لسانيات النص؛ مدخل لانسجام الخطاب)، الصادر عن المركز الثقافي العربي، إلى تناول قضية الانسجام في الشعر الحديث الذي اختار له متناً شعرياً حديثاً، يعود لأدونيس (علي أحمد سعيد)، وبالتحديد قصيدة «فارس الكلمات الغريبة»، وهي قصيدة فيها من الغموض والغرابة ما يجعلها مناسبة تماماً للعنوان الذي اختاره لها أدونيس، حتى إن المتلقي يحجم عن قراءتها وينفر منها، لأنها، في ظنه، لا تقول معنى محدداً، بل تضم كلمات متنافرة لا رابط بينها.

تولى الناقد محمد خطابي، مهمة الصلح بين هذا النص المتنافر وقارئه، عبر رأب الصدع الدلالي، وإعادة الانسجام والتلاؤم للنص. وحقق هذه الغاية عبر ثلاثة أبواب مكونة جميعها من أحد عشر فصلاً.



عرض الباحث في الباب الأول، الاجتهادات الغربية في مجال لسانيات النص، منها منظور اللسانيات الوصفية، ومنظور لسانيات الخطاب، ومنظور تحليل الخطاب، ومنظور الذكاء الاصطناعي، وهي منظورات تقارب انسجام جميع النصوص، بما فيها النص الشعري. ومن مصطلحاتها الإجرائية: الاتساق، الانسجام، الترابط، موضوع الخطاب، السياق.

واستحضر محمد خطابي في الباب الثاني، اجتهادات النقاد العرب القدماء، وإسهامات البلاغيين في مجال انسجام الخطاب الشعري، وركز على وجه الخصوص على أفكار عبد القاهر الجرجاني والسكاكي، والجاحظ، وابن طباطبا والحاتمي واجتهادات علماء التفسير. وهذه الإسهامات كانت مشتتة في كتب مختلفة، لأن القدماء لم يضعوا كتباً قائمة الذات تجعل انسجام الشعر هدفها الأسمى. والحق أن الذائقة العربية القديمة أميل إلى الانسجام منها إلى الانقطاع، فأغلب الدراسات النقدية العربية القديمة، تلح على ضرورة مراعاة الانسجام، بين أغراض الشعر القديم، وتنبه إلى مراعاة حسن التخلص من غرض شعري إلى غرض آخر، بل إن مراعاة الانسجام يكون سبباً في إعجاب هذا الناقد أو ذاك بشعر شاعر من الشعراء.

أما الباب الثالث والأخير فناقش فيه الباحث قضايا وإشكالات انسجام الشعر على امتداد أربعة فصول؛ خصص الفصل الأول للمستوى النحوي المعجمي، وهذا المستوى يمثل مستوى الاتساق الذي يتم فيه الاكتفاء بالمعطيات التركيبية والمعجمية لتحقيق انسجام النص، لكن التحليل بيّن أن الأمر لا يتعلق سوى بمستوى أولي يهم الترابط والاتساق فحسب، فيما أن الانسجام يحتاج إلى تحليل من نوع آخر، وهذا ما جعله ينتقل إلى الفصل الثاني.

أفرد الفصل الثاني لمقاربة النص الشعري من زاوية الانسجام الدلالي، موظفاً مصطلحات دقيقة حددها في الآتي: مبدأ الإشراك، العلاقات، موضوع الخطاب، البنية الكلية، التغريض. وقد خلص الباحث إلى أن النص شديد الترابط، وأن كل جزء من أجزاء القصيدة لا يمكن الاستغناء عنه كما هو الشأن في النص غير الشعري.


محمد خطابي

وفي الفصل الثالث، عالج قضية انسجام الشعر في مستواها التداولي، حيث يتدخل السياق والمعارف الخلفية للمتلقي وتفاعل النص الشعري مع غيره من النصوص في نسج الترابطات التي تسهم في انكشاف المعنى، ذلك أن شرط المعنى هو التفاعل. وقد خلص الباحث إلى أن النصوص الشعرية تتباين في طريقة اشتغالها، بالنظر إلى قدمها أو حداثتها، وأن النص الشعري يباين النصوص النثرية العادية.

في الفصل الرابع؛ ناقش الناقد مسألة الاستعارة في الشعر الحديث، مؤكداً كونها أكثر الصور الشعرية إحداثاً للغموض والتعقيد والتنافر، وأن حلَّ هذا الإشكال كامن في التعالق الاستعاري، الذي مكنه من اكتشاف المنطق العام الذي يحكم النص الشعري، فالاستعارة تبدو في القراءات الأولى شديدة التعقيد، غير أن التفكير فيها يفشي أسرار معناها.

تحدث محمد خطابي في خاتمة بحثه، عن الإسهامات النظرية الغربية والعربية، التي قدمت مفاهيم ومصطلحات دقيقة، أسعفته في حل مشكلة الانسجام في الشعر الحديث، وبلور بذلك تصوراً نظرياً لقضايا الانسجام، فتح آفاقاً للبحث والدراسة. والحقيقة أن هذا الكتاب بسط من التصورات ما يكفي للبرهنة على الدور الذي يلعبه المتلقي في بناء دلالة النص، ومن ثم في إضفاء الانسجام عليه، وفتح بذلك آفاقاً جديدة في التناول الجمالي للأدب.

«للنهوض بقصة الطفل العربي: دراسة نظرية وتطبيقية»


د. سعيد عبيدي

في إطار البحث عن مكامن النجاح من جهة، ومواضع الخلل من جهة أخرى في القصة الموجهة للطفل بوطننا العربي، صدر عن دائرة الثقافة بالشارقة عام (٢٠٢١م) كتاب «للنهوض بقصة الطفل العربي: دراسة نظرية وتطبيقية» للناقد والأديب نجيب كيالي، وهو كتاب يقع في (١٥٨) صفحة من الحجم المتوسط، قسمه الكاتب إلى قسمين كبيرين: قسم نظري، وقسم تطبيقي؛ قدم في الأول الأفكار النظرية المرتبطة بهذا النوع من الأدب مع الأمثلة التي تساعد على فهمها، وإن كان أغلب تلك الأمثلة من القصص الأجنبية، ودرس في الثاني نماذج عربية محضة، كان غرضه منها هو اكتشاف مواضع النجاح فيها لتعزيزها، ومواضع التقصير لمعالجتها.

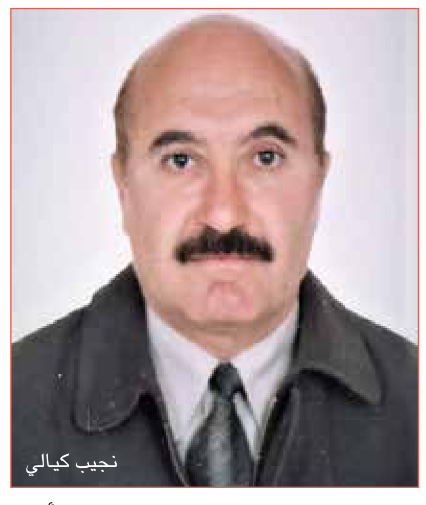
في الصفحات الأولى من هذا العمل، أشار الكاتب إلى أن القصة الموجهة للطفل تسهم إسهاماً قوياً في بناء شخصية هذا الأخير، إذ من خلالها تزيد وتنمو خبراته الحياتية بصفة عامة، لكن واقعها في أوطاننا العربية يدعو إلى القلق، حيث أصبح في حالة



تراجع وانحسار عما كان عليه قبل بضعة عقود من الزمن، وذلك راجع بالأساس إلى عدد كبير من المشكلات؛ يأتي في مقدمتها ضعف التشجيع الذي يلقاه الكُتاب، وقلة عدد المجلات المخصصة للجيل الصغير، تلك التي سينشر فيها الكُتاب قصصهم، وتراجع إقبال الأطفال على القراءة في عصر الإنترنت والألواح والهواتف الذكية، وضعف الكفاءة لدى كثير من المسؤولين في الجهات الثقافية، ما يدفعهم إلى تشجيع الرداءة، ووضع العقبات أمام الإبداع الجيد. هذه المشكلات كلها تخرج عن سيطرة الكاتب، لكن ثمة مشكلةً تخصه؛ مشكلة فائقة الأهمية في موضوعنا هي: تواضع معظم النصوص القصصية المقدمة للأطفال، وقلة النصوص الجيدة والممتازة، التي قد يجدونها بين أياديهم، فقصة الطفل العربي لاتزال في الأغلب الأعم مثقلة بالوعظ والنصائح، قليلة الغوص في عالم الطفل واحتياجاته الأساسية، ونادراً ما نجد فيها شخصيات حية لها سمات مميزة جذابة تستطيع أن تخطف قلوب الأطفال وتؤثر فيهم.

بناء على ما سبق، يتساءل الكاتب حول العوامل التي تجعل من النص القصصي نصاً ناجحاً ومؤثراً في جمهور الأطفال، سؤال الإجابة عنه ليست بالأمر السهل كما يتوهم بعضهم، بل إنه يفتح أبواباً كثيرة وكبيرة، هي في حقيقة الأمر مشكلات فنية وفكرية، ربما تصعب تغطية الحديث عنها في كتاب واحد، لذلك تطرق نجيب كيالي إلى أهمها، حاصراً إياها في ما يلي: التشويق، المرح، الشخصية الجذابة، توظيف المعرفة، توظيف الخيال، وروائح الوجدان التي تفوح من القصة وتجذب إليها قلوب الصغار.

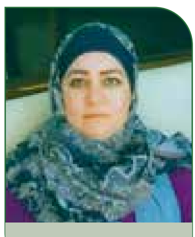
إن المتصفح للقصص الموجهة للأطفال في الوطن العربي، سيلاحظ تعدد موضوعاتها واختلاف أفكارها وما تحمله من توجهات خاصة بذهنية المؤلفين وانتماءاتهم الثقافية، كما سيلاحظ أنها تركز في الأغلب على موضوعات معينة الإنتاج فيها وفير، وتهمل موضوعات أخرى آنية كقصص الخيال العلمي والذكاء الاصطناعي وغيرها،


نجيب كيالي

ومع ذلك، فإن الاهتمام بهذا الجنس الأدبي في أوطاننا العربية يبعث على التفاؤل؛ خاصة وأن الكثير من الكتاب والساهرين على شؤون الطفل أحسوا بمسؤولياتهم وتقصيرهم في هذا الجانب، ولعل اهتمام أغلب الجامعات العربية بهذا الأدب وإدراجه ضمن مواد التدريس، وعمل وزارات الإعلام والثقافة في السنوات الأخيرة على اختيار أحسن الأعمال المتعلقة بأدب الطفل، ومنها القصة ما يبشر بغد واعد.

هكذا إذاً، يمكن القول إن القصة الموجهة للطفل بصفة خاصة، وأدب الطفل بصفة عامة في الوطن العربي، إبداع حديث، إذ إن الإرهاصات الأولى لهذا الأدب لم تظهر إلا مع مطلع القرن الماضي، وكان أول من خطى خطواته هو محمد عثمان جلال، ثم إبراهيم العربي، ثم أحمد شوقي، ثم محمد الهراوي الذي نظم الأناشيد والأغاني للجيل الناشئ. أما في مجال الكتابة النثرية فقد ألف علي فكري عام (١٩٠٣م) كتابه (مسامرات البنات)، كما ألف كتاباً آخر عام (١٩١٦م) تحت عنوان (النصح المبين في محفوظات البنين)، وتبع جيل الرواد جيل ظهر في الثلث الثاني من القرن العشرين أمثال: حبوبة حداد، وعمر فروج، وعبدالكريم الحيدري، وروز غريب في لبنان، ونصر سعيد في سوريا، وبعضهم تجاوزت شهرته حدود بلاده مثل محمد سعيد العريان، وعطية الابرش، وكامل كيلاني، وأحمد نجيب، وإبراهيم عزوز وغيرهم. وقد تميزت كتابات هذه المرحلة بالاقتباس والنقل من اللغات الأجنبية أو التبسيط لكتب العرب القدامى، ويعد كامل كيلاني من أبرز كتاب هذه المرحلة للأطفال، حيث كتب أكثر من مئتي قصة ومسرحية.

تجليات ورؤى في
الشعر العربي القديم


د. سعاد عريقات

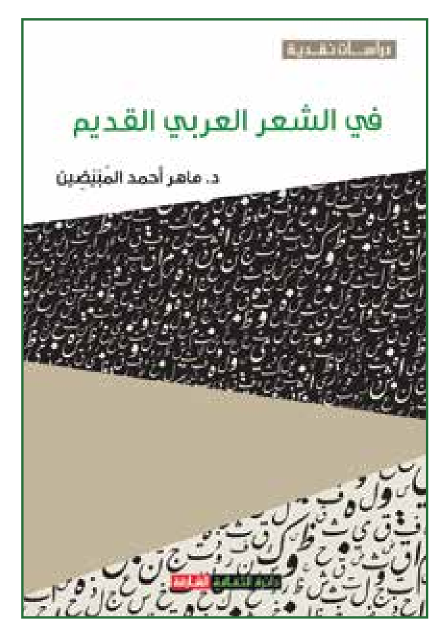
جاء كتاب (في الشعر العربي القديم) الصادر عن دائرة الثقافة بحكومة الشارقة عام (٢٠١٩م) للدكتور ماهر أحمد المبيضين؛ ليقدم مجموعة أبحاث ودراسات نقدية تناولت الشعر العربي القديم، وجملة من القضايا الأدبية والنقدية، بدءاً من العصر الجاهلي وحتى عصر الدول المتتابعة.

وقد نهجت الدراسة طرقاً عدة، منها: المنهج الأسطوري والمنهج الوصفي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي.

وقدم الكتاب الدكتور فائز طه عمر، حيث استعرض الدراسات التي تناولها البحث، والمواضيع التي تطرق لها.

كما اشتمل الكتاب على مقدمة للدكتور الباحث المبيضين، أشار فيها إلى الدراسات التي يستعرضها الكتاب، وقد تناولت مجموعة من البحوث والدراسات النقدية في الشعر العربي القديم، كذلك المفاهيم والمصطلحات النقدية الشائعة التي تناولت الشعر الحديث..

كما أشار الباحث (مبيضين) إلى آلية ترتيب الدراسات والبحوث التي جاء ترتيبها وفقاً لزمن العصور الأدبية التي مثلتها



عناوين الدراسة، حيث اشتمل الكتاب على سبعة فصول حملت عناوين عدة، فكان الفصل الأول تحت عنوان: (الانزياح في شعر امرئ القيس)، وقد استعرض هذا الفصل جانبين:

جانب نظري تناول مفهوم الانزياح عند بعض النقاد وبعض النحاة، وجانب آخر تطبيقي مثّل دراسات النحاة من شعر امرئ القيس. وقد ركزت الدراسات على الانزياح الإسنادي: المبتدأ والخبر والنفي والإضافي والتأخير والحذف والالتفاف، كما شمل البحث تعريف معنى الانزياح قديماً وحديثاً، وأنواعه التي شملت الانزياح الإسنادي الدلالي والتركيبي.

أما الفصل الثاني؛ فقد تناول (الصور ومظاهر الحياة الجاهلية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي)، حيث استعرض الدكتور تحت هذا العنوان الصورة ومجالاتها، ومدى تمثيلها مظاهر الحياة الجاهلية.. شملت موضوعات الصور في الشعر، فكانت الحياة اليومية للشاعر (والمشهد الطبيعي الذي يتحرك فيه)، كذلك شملت المعتقد الديني والثقافة.

فيما قدم الفصل الثالث (الحيوان في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي) (دراسة وصفية). استعرض هذا الفصل الطابع القبلي والحماسي لدى الشاعر، حيث جرى توظيف الحيوان في النص الشعري، وغدا هذا التصوير عنصراً فنياً في الشعر القبلي.

فيما قدم الفصل الرابع (الظليم ومواضيع وروده في القصيدة الجاهلية). حيث انعكست صورة الحيوان على القصيدة، وشكلت جزءاً كبيراً من بنية القصيدة، فكان الظليم (ذكر النعامة) في شريحة الناقة، والظليم في شريحة الطلل والخيل والثور الوحشي. وقدمت لوناً معيناً، فالصورة ترسم إيقاعات فنية متلاحقة.

وعاين الفصل الخامس (ظاهرة بكاء الماضي في شعر ابن مقبل) وقد كان شاعراً مخضرماً عايش الجاهلية والإسلام، حيث تم استقراء النماذج الشعرية التي أبرزت هذه الظاهرة من خلال اعتماد ديوانه.

وجاء الفصل السادس تحت عنوان (من


ماهر احمد المبيضين

مظاهر التطور والتجديد في العصر العباسي).. (ثورة أبي نواس على المقدمة الطللية: دراسة حضارية). وعاينت هذه الدراسة التطور والتجديد الذي واكب العصر العباسي وظهر جلياً في مختلف جوانب الحياة الحضارية والفكرية والسياسية والاجتماعية، ويعود السبب في ذلك إلى تداخل الأجناس واللغات والأفكار والمذاهب لحضارات أخرى.

أما الفصل السابع؛ فتناول (صورة دمشق الحضارية في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية)، فبالرغم من الحروب الصليبية، التي شهدتها بلاد الشام، فإن هذه الحروب لم تمنع الناس من الاهتمام بالأدب والعلوم والبناء، فكانت الشام منارة للأدب والعلم والعمران.

وقد تناول هذا الفصل موضوعين مهمين، أولهما (أهمية دمشق التاريخية والسياسية زمن الحروب الصليبية، وأهمية دمشق الحضارية في الفترة نفسها).

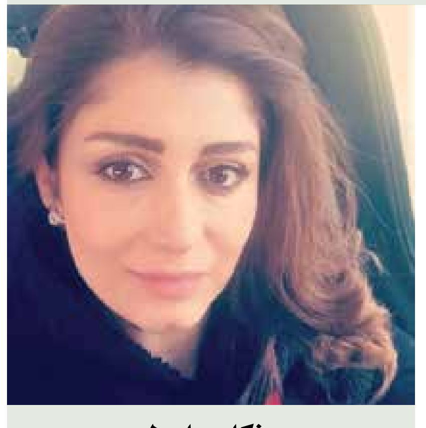
وكذلك (صورة دمشق الحضارية، الشعر الشامي، زمن الحروب الصليبية)، ومثّل الأول المظاهر العمرانية، من مساجد ومدارس وأديرة ومدن وقصور.

أما الثاني؛ فمثّل مظاهر حضارية تحدث عنها الشعراء الشاميون، وبرزت في أشعارهم من أودية ومياه وبرك وجمال طبيعة..

وقد اعتمدت الدراسة على مصادر تاريخية وأدبية، إضافة إلى الدواوين الشعرية التي واكبت تلك الفترة ودورها الكبير في إبرازها.

وجاءت الخاتمة لتشير إلى المكانة التاريخية والسياسية التي اعتلتها دمشق زمن الحروب الصليبية وعلى مر العصور، فقد كانت معقل الإسلام والحصن المنيع، وبوابة الدنيا، كما يراها الشعراء (جنة الدنيا) لا تضاهيها مدينة أخرى.

فواصل



ذكاء ماردلي

محمود سامي البارودي
فارس السيف والقلم

هو أبرز شخصية وطنية في القرن التاسع عشر بلا منازع، ويعتبر رائد مدرسة إحياء وتجديد الشعر الحديث في عصره، والذي جعل للقصيدة شكلاً آخر.. جمع عدة أسباب، كان يكفيه أي واحد منها ليكون منافساً على ما استحقه لاحقاً، فاجتماع هذه الأسباب معاً جعله يحوز المكانة الأولى بلا منافس.

ولد محمود سامي بن حسن حسين بن عبدالله البارودي عام (١٨٣٩م) في مدينة دمنهور بمحافظة البحيرة بمصر، لأبوين من أصل شركسي في أسرة ذات ثراء ونفوذ وسلطان، فقد كان والده ضابطاً في الجيش المصري برتبة لواء..

التحق وهو في الـ(١٢) من عمره بالمدرسة الحربية سنة (١٨٥٢م)، وبدأ يُظهر شغفاً بالشعر العربي وشعرائه الفحول، حتى تخرج عام (١٨٥٥م)، والتحق بالجيش السلطاني بعدها.. ثم سافر إلى الأستانة للاطلاع على الأدبين التركي والفارسي وإتقان لغتيهما.. ما ساعده فيما بعد على الارتقاء واستحقاق المناصب العليا في الدولة، واستحقاق نظارة الخارجية العثمانية.

ولما عاد إلى مصر عام (١٨٦٣م)، عمل مساعداً لإدارة المكاتبات بين مصر والأستانة، ثم حن إلى حياة الجندية، فانتقل إلى الجيش (الحرس الخديوي) برتبة بكباشي، وعين قائداً لكتيبتين من فرسانه.

> **ترك إرثاً حافلاً بالوطنية والأدب والشعر**

وفي فبراير (١٨٨١م)، كان أول مصري يحصل على رئاسة النظار.. وقيل إنه وصل إلى هذا المنصب بسبب ثورة (١٨٨١م) الشهيرة ضد الخديوي توفيق إلى جانب أحمد عرابي، لتقدير عظمته واحترامه، خاصة إذا ما قورن بغيره ممّن فرضهم النفوذ الغربي في مثل هذه المناصب؛ فالبارودي مثقف كبير، وهو ضابط عظيم منذ بداياته العسكرية وليس ضابطاً بالأقدمية ممن ترقّوا من تحت السلاح حسب ما يقول التعبير البيروقراطي.. وبعد سلسلة من أعمال الكفاح والنضال ضد فساد الحكم، وضد الاحتلال الإنجليزي لمصر، دخل الإنجليز إلى القاهرة وقُبض عليه وسُجن وحُكم عليه بالإعدام، ثم أُبدل الحكم بالنفي إلى جزيرة سيلان أو (سرنديب)، هو وفريق من زعماء الثورة العرابية في الثالث من ديسمبر (١٨٨٢م).

قضى البارودي في منفاه ما يقارب (١٧) عاماً، تعلم خلالها اللغة الإنجليزية وترجم العديد من الكتب إلى اللغة العربية، لكنه كان يصارع الوحدة والأسى والحنين إلى الوطن، وقد كان شِعره الملاذ والسجل الموثّق لجميع تلك المشاعر والمعاناة والمراحل التي مر بها في غربته، يفرح لفرح الوطن في شعره ويحزن لحزنه.. ويبكي من رحل من أهله وأصدقائه في غيابه، ثم يعود ليتذكر شبابه وأيام لهوه ومجده، وكيف آلت به الحال إلى ما هو عليه اليوم:

وحيدٌ مِنَ الخلانِ في أرضِ غُرْبَةٍ
ألا كُلُّ مَنْ يَبغي الوفاءَ وحيدُ

ومع تزاحم مشاعر الحزن والاغتراب وفرقة الأحباب، اشتد به السقم والمرض وساءت حالته وضعف بصره.. فجاء بعدها الفتح وانفراج كربته وانتهاء نفيه، وكان ذلك بعد بلوغه الستين من العمر:

إذا ما أرادَ اللهُ إتمامَ حاجَةٍ
أتتْكَ على وَشْكٍ وأنتَ مُقيمُ

عاد إلى مصر يوم (١٢ سبتمبر/أيلول ١٨٩٩م) للعلاج، وكانت فرحته بالعودة إلى الوطن غامرة، وأنشد أنشودة العودة التي قال في مستهلها:

أبابلُ رأيَ العينِ أمْ هذه مصرُ
فإني أرى فيها عيوناً هي السِّحرُ

قرر بعدها البارودي اعتزال العمل السياسي، وفتح بيته بالقاهرة للأدباء والشعراء، وكان على رأسهم: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران خليل مطران، وإسماعيل صبري.. وقد تأثروا به جميعاً وسلكوا مسلكه، فخطَوا بالشعر خطوات واسعة، وأُطلق عليهم (مدرسة النهضة)، أو (مدرسة الإحياء). كما أن له ديوان شعر في جزأين، ومجموعات شعرية سُمّيت مختارات البارودي، جمع فيها مقتطفات لثلاثين شاعراً من العصر العبّاسي، ومختارات من النثر تُسمّى (قيد الأوابد).

ونظم قصيدة مطولة في مدح الرسول، عليه الصلاة والسلام، تقع في أربعمئة وسبعة وأربعين بيتاً، وقد جارى فيها قصيدة البوصيري (البردة) قافيةً ووزناً، وسماها (كشف الغمّة في مدح سيّد الأمة)، ومطلعها :

يا رائدَ البرقِ يمّمْ دارةَ العَلَمِ
واحْدُ الغَمامَ إلى حيٍّ بذي سَلَمِ

توفي محمود سامي البارودي في (١٢ من ديسمبر/كانون الأول عام ١٩٠٤م)، مخلّفاً وراءه تاريخاً حافلاً من الوطنية والكفاح والأدب والشِّعر.

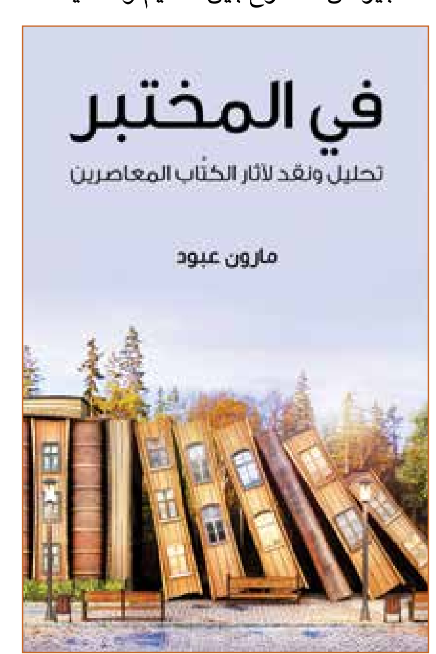
في المختبر تحليل آثار الكتاب المعاصرين

مارون عبود


نجلاء مأمون

بداية يرى الكاتب أن استعراض تاريخ الأدب يشي بأنه لم يشهد غارة أدبية، مثل التي شنت على المتنبي، فقد تألب على أبي الطيب أحد أكبر فحول شعراء زمانه وناصبه العداء، فكانت الحملات الكبرى التي مارسها على المتبني الذي يعد فارس حلبة الأدب في ذلك الدهر، على حد تعبير الكاتب.

كما يرى الكاتب أن بموت أحمد شوقي صار في ذمة تاريخ الأدب، فلم نسمع بعد موته نقداً له، وتميزت الحلبة الأدبية أن كبار الأدباء لا يساعدون الصغار منهم، برغم محاولات الصغار من الأدباء حينذاك صيانة التراث وتحليله وتفنيده، وكانت العلاقة ما بين الآباء من كبار الأدباء والصغار من الأبناء من الأدباء معبرة أشد التعبير عن التنازع بين القديم والحديث.



ويذكر الكاتب أن لطه حسين يداً في التطور الأدبي العربي، وأنه اقتبس كثيراً واحتذي أكثر، فلا ضير عليه مادام قد أبدع شيئاً مذكوراً، ولا يضيره شيء كونه قد تأثر كثيراً بالأدباء الغربيين مثل تين وسنت نيف، حيث إن كل آداب الشعوب عناصر شتى تفاعلت مكونتها، كما وجه طه حسين طريق الأدب العربي الحديث، وعلم من لم يعرفوا تفهم الأدب الغربي كيف يفكرون، إلا أن طه حسين وإخوانه من أدباء عصره في مصر قد أثروا كثيرا في الحركة الأدبية العربية بوجه عام.

كما يرى الكاتب أن طه حسين والعقاد كانا كأحمد شوقي لا يسع صدرهما لنقد النقاد، وإن كان هذا الأمر يعد وجهة نظر غير متفق عليها.

ويؤكد الكاتب في معرض حديثه أنه يستشعر شيئاً من التقليد في أدب العقاد وطه حسين، فيظهر لديهم الاقتباس من الأدب الإنجليزي والألماني والروسي.

ويجدر بنا أن نشير إلى نقطة محورية مهمة تلك التي يرى فيها الكاتب رأياً مهماً للعقاد في القصة، حيث قال العقاد إنه ليس خلو أدب أمة من القصة دليلاً على نقص في أدب الأمة أو في أدب الفرد أيضاً، كما يرى الكاتب أن في العقاد لياقة الخائط الذي يرفو الثياب، أما العقاد فكان يرفو المقاييس الأدبية.

كما أن العقاد اعتاد أن يمتدح بساطة الشعر الإنجليزي والألماني، والذي كان يراه معبراً عن أحوال تلك الأمم والشعوب، وراصداً لسمات مجتمعاتهم.

ويضيف الكاتب، أن المتمشرقين، على حد تعبيره، ينظرون إلى القصة كأنها الأدب كله، وما ظفروا حتى الساعة بقصة مصرية بل عربية، فكانت الرواية هي المفضلة لدى الجماهير العربية.


مارون عبود

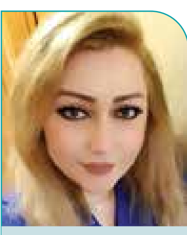
ويؤكد الكاتب كثيراً، أن القصة المصرية تنشب جذورها في تربة الأدب المصري في ثبات مهما صادفت من صعاب ونكران للجميل، وربما لا تكون الرواية دليلاً قاطعاً على الأدب الرفيع في نظر العقاد، وهو ينتظر الخلود بعد أطول العمر بين ثنايا الأجيال الممتدة، ويتساءل الكاتب في موضع آخر عما هو الضير لطه حسين لو كان قد انصرف إلى الترجمة والنقد العام لا التطبيقي والدراسات الفردية كما أشار عليه المازني، واختص بتأريخ الأدب العربي وتمحيص الرواية، وما الضير للمازني لو أنه لزم أسلوبه الفكاهي.

أما عن محمد حسين هيكل، فيذهب الكاتب إلى أنه كان من الأفضل له لو جاوز أنقاض إيزيس، وأوزريس، وسميراميس، واختص بأدبه الفرعوني وقصصه بلونه المصري الصميم وعمقه، وعن الرافعي يذكر الكاتب لو ظل تحت السلاح للدفاع عن التقاليد والعادات ولا يتزحزح من مكانه، لكنه يرى أن مقالاته ممتعة حقاً.

أخيراً، يؤكد الكاتب أنه لو حصر كل واحد من هؤلاء الأدباء نفسه في نطاق لا يتعداه لترك في الأدب العربي بالغ الأثر، هذا إذا أقلعوا من خطتهم المعهودة وفكروا كثيراً، فأدبهم وإنتاجهم قد تأثر كثيراً بتقدمهم سناً، وهذا هو رأي مارون عبود، مؤلف هذا الكتاب.

الشعر الحديث

من بودلير إلى العصر الحاضر


ناديا عمر

أديب مصري وعلم من أعلام التَّرجمة من الألمانية إلى العربية، حصل على الدكتوراه في الفلسفة والأدب الألماني الحديث من جامعة فرايبورج بـ (بريسجاو) بألمانيا، وترجم العديد من كلاسيكيات الأدب الألماني فضلاً عن كم كبير من المؤلفات.

في هذا الكتاب، قدّم د. عبدالغفار مكاوي ترجمات لسير أعلام الشعر وأبحر في عالم الشعر الحديث، وتضمن الكتاب قصائد مختارة من الشعر المعاصر لبابلو نيرودا، وجوسيبي أنجارتي، وأمبرتو سابا، ورينيه شار، وبول فاليري، وأرنست بنسولت، وكارل كرولوف، مع نماذج من شعر إليوت، ونبذة عن حياة كل شاعر على حدة، وإشارة إلى أعمالهم. وقد توقفنا في هذه القراءة عند بعض مشاهير الشعراء بالنسبة للقارئ العربي من مثل: بابلو نيرودا الذي ولد في تيموكوفي شيلي، بدأ كتابة الشعر في سنة (١٩٢٠م) تحت تأثير النزعة الحديثة (المودرنيزم) ثم السريالية، وتميز إنتاجه في هذه المرحلة بالغموض والتشاؤم والاهتمام بإبراز أوجه القبح والتناقض في رؤيته



للعالم، حسب قوله.

التحق في سنة (١٩٢٧م)، بالسلك القنصلي، وعمل من (١٩٣٤م) إلى (١٩٣٨م) في مدريد، وعاصر كفاح الشعب الإسباني ومقاومته لحكم فرانكو الفاشي، وكانت هذه التجربة نقطة تحول في حياته وشعره. تضامن مع الشعب الإسباني في كفاحه في سبيل الديمقراطية والحرية.

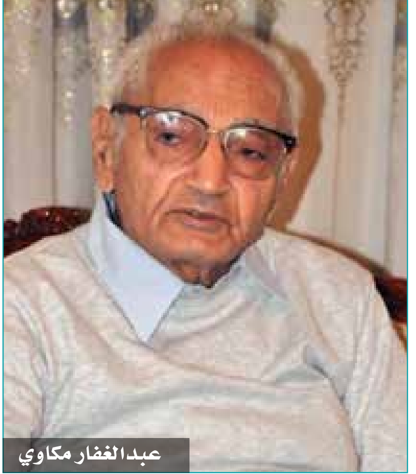
أما بول فاليري، فيعدّ قمة من أعلى وأعقد القمم في الشعر العقلي، أو الشعر (المحض)، في القرن العشرين، على حد تعبير المؤلف، ولد في سيت، عام (١٨٨٤م) في مدينة مونبلييه، درس الحقوق ثم تتلمذ على يد مالارميه وظل وفيّاً له حتى يوم مماته، في سنة (١٩١٧م) نشر العديد من القصائد التي كتبت له المجد، وانهالت عليه ألوان التكريم الشعبي والرسمي ابتداءً من سنة (١٩٢٧م)، فانتخب عضواً بالأكاديمية الفرنسية وشغل منصب الأستاذية لكرسي فن الشعر في المعهد العريق (الكوليج دي فرانس)، إلى وفاته وشيعت جنازته باحتفالٍ رسمي وشعبي مهيب.

أما الشاعر إليوت، توماس ستيرنز، فقد ولد في ميسوري في أمريكا، ودرس في جامعة هارفارد والسوربون وأكسفورد. عاش في إنجلترا منذ سنة (١٩١٥م) وحصل على الجنسية الإنجليزية سنة (١٩٢٧م). تولى الإشراف على دار النشر المعروفة (فابر وفابر) حتى وفاته، وقد نشر كل أعماله فيها. منحته عدة جامعات درجة الدكتوراه الفخرية، وحصل على جائزة نوبل سنة (١٩٤٨م)، وجائزة جوته من مدينة هامبورج. يعد من أعظم الشعراء على الإطلاق، وأحد مؤسسي الحركة الشعرية الجديدة في القرن العشرين، ومؤثر كبير في الشعراء الجدد كما بيّن المؤلف. ظهر ديوانه الأول (بروفروك) في سنة (١٩١٧م)، كما ظهرت قصيدته الشهيرة (الأرض الخراب) سنة (١٩٢٢م).

ومن قصائده بعد (١٩٣٠م):

مارينا

أي مكان هذا، أية منطقة، أي جزء من أجزاء العالم؟!


عبدالغفار مكاوي

أي بحار، أي شواطئ، أي صخور كابية، أية جزر،

أي مياه تلطم مقدم السفينة؟

وشذا الصنوبر وطائر الدج يغني في الغابة وسط الضباب،

أية صور ترجع وتعود؟

آه يا ابنتي!

قد تجردوا من الجوهر، صغرتهم ريح..

أنفاس صنوبرة، والضباب الذي تتردد فيه أغنية الغابة

وهذه النعمة المذابة في المكان.

ما هذا الوجه الأبهت والأوضح في آن؟

هذا النبض في الذراع، (هذا النبض) الأضعف والأقوى؛

أموهوب هو أم معار؟ أبعد من النجوم وأقرب من العين

همسات وضحك خافت بين أوراق الشجر وخطى مهرولة

تحت (ستر) النوم، حيث تلتقي كل المياه.

عود شراع شقّقه الثلج ولون شقّقته الحرارة.

أنا الذي فعلت هذا، أنا الذي نسيت

وها أنا ذا أتذكر..

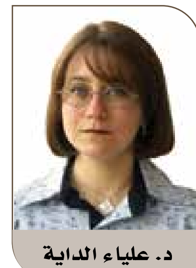
الحبال رخوة، والشراع بالٍ

(على مدار السنة) بين يونيو وسبتمبر.

أما مجموعة قصائده المذكورة في الكتاب، فقد صدرت سنة (١٩٣٦م) كما صدرت (الرباعيات الأربع) سنة (١٩٤٤م). وإليوت كاتب مسرحي قدير وناقد أدبي واسع الثقافة، وقد ترجم له عدد كبير من أعماله الشعرية والمسرحية والنقدية إلى العربية.

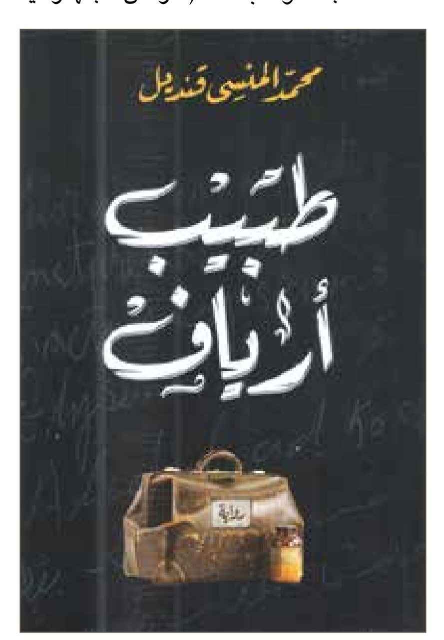
- ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، مؤسسة هنداوي (٢٠٢١م)، ٣٦٨ صفحة من القطع المتوسط.

جماليات السرد في رواية «طبيب أرياف» لـ محمد المنسي قنديل


د. علياء الداية

اختار الروائي المصري محمد المنسي قنديل كتابة روايته (طبيب أرياف)، كما يبين في ختام الرواية الصادرة عن دار الشروق (القاهرة ٢٦/ ٤/ ٢٠٢٠م)؛ ولعل هذا يقود المتلقي مع عنوان الرواية التي تدور في سبعينيات القرن الماضي، إلى تتبع السمات الطبية، بين الأمس واليوم، كيف كانت المشكلات الصحية المحيطة بطبيب يرحل إلى منطقة نائية للخدمة، وكيف تفاعلت حياته معها بين القبول والرفض. فبطل الرواية طبيب شاب يمضي للعمل في ريفٍ ناءٍ، يصطدم بالواقع والظروف الصحية القاسية، بعيداً عن مدينته القاهرة. وتقوده الأقدار ليعرف نماذج متنوعة من البشر، ويعيش معهم أياماً فيها من الشقاء الكثير ومن السعادة القليل، إلى أن تتأزم حياته في مشاعره الداخلية وعلاقاته الخارجية، ويعود إلى مفترق طرق جديد.

يمضي الطبيب الشاب في طريقه إلى القرية النائية وسط أشجار النخيل، وهناك تأتي صدماته المتوالية ومواجهته المباشرة للأمراض بما تحمله من قبح ومعاناة وألم، فالمرض متوارث يدفع فيه الأبناء ثمن أخطاء الآباء والأجداد: (أعراض البلهارسيا لا ترحم أحداً، يكفّرون عن كل ذنوب الطاعة والاستخذاء التي ارتكبها أجدادهم)، وهو يقف عاجزاً أمام حالات المرض الصعبة، (أمراض قديمة مزروعة في شقوق هذه الأرض، لا تقدر عليها الأدوية ولا التعاويذ، لا يعرفون بالضبطممّ يعانون، إحساسهم فقط أنهم غير جديرين بالحياة، لا يملكون إلا الشكوى إلى حدّ التوسل، والقبول بأي دواء حتى لو كان عديم الفاعلية)، فأمامه (يدخل مريض يعاني ربواً مزمناً، وطفل يعاني من الحصبة– وأكثر من طفل يعاني سوء التغذية). وكذلك هو أمام انتشار البلهارسيا بين أطفال القرية، يحاول إنقاذهم والالتزام بالتعليمات لحمايتهم، ولكن الأمر سيحتاج إلى جهد جبار يفوق ما يتصور: (لم أعد بحاجة لمزيد من الفحص، كانت النسبة قد تجاوزت منتصف عدد الأطفال، كلهم مصابون، وكما تقول التعليمات المرفقة: عليّ أن أعطي الدواء للجميع).



على الرغم من كل ما سبق؛ فإن اللافت أن الطبيب الشاب سرعان ما يألف المكان والأشخاص، فالوحدة الطبية تبدو أليفة بعد زمن قصير، يعتاد الطبيب الإقامة في غرفته المخصصة فيها، ويألف شخصيات القرية ويحفظ تاريخ العديد منها، بعضها يصبح شديد القرب، كالمرأة (فرح) التي أحبها وبقي وجودها محورياً في الرواية حتى النهاية، ومن الشخصيات البارزة التي يمكن تسميتها (الشخصيات الحليفة للطبيب) شخصية دسوقي، الذي يعمل معه في الوحدة، واستقبله لدى وصوله إليها، إنه ينقذه في الأوقات الصعبة ويشكّل صلة وصل بينه وبين سكان القرية وأعيانها، وحتى مع الغجر الوافدين إليها موسمياً. وكذلك هي شخصية (الجازية)، المرأة الغجرية، التي يبدو حضورها درامياً في الرواية، فهي غريبة الأطوار في اللقاء الأول في الوحدة الطبية، ثم مثيرة للفضول بأسلوبها الحكائي، في مخيم الغجر الذي يزوره الطبيب ليلاً برفقة دسوقي، وأخيراً فهي ضحية تلتجئ إلى الوحدة الطبية للعلاج من الضرب والكدمات الدامية، لتكون في نهاية المطاف دليلاً في الصحراء، بهدف إنقاذ حياة مهاجرين ضائعين.

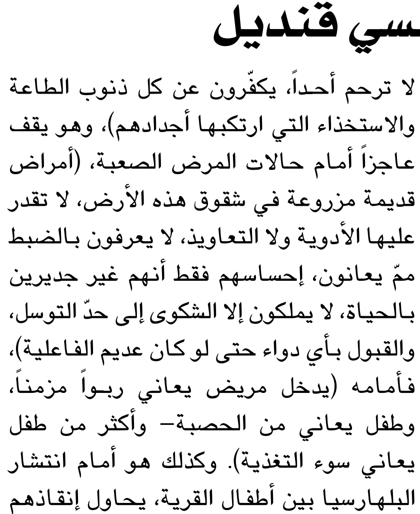
إن الطبيب يتذكر المرضى الذين يترددون على وحدته الطبية مرتين فأكثر، ولا سيما إن اضطره الأمر إلى زيارتهم في بيوتهم، منهم


محمد المنسي قنديل

الأرملة جليلة، التي يغامر مع الممرضة فرح بإنقاذها من موت محقق، ومنهم عمدة القرية، الذي يلبي أمره بزيارته في بيته كي يعالج زوجته الشابة الغريبة، ومنهم كذلك المأمور الذي سيرافقه منذ الانتخابات حتى اللحظات الأخيرة في رحلة البحث عن التائهين في الصحراء. كما يحفظ الطبيب شخصيات عديدة، منها ما يتقصد معرفة المزيد عنها كشخصية عيسى زوج فرح، وشخصيات يكون لحضورها المفاجئ دور في بقائها في الذاكرة، مثل شيخ العرب ذي النفوذ الذي جاء في وقت متأخر إلى الوحدة الطبية.

أما خارج القرية؛ فكان بسطويسي عامل الفندق هو الأكثر ألفة نظراً لوجوده الملحاح المزعج، ما يجعل من الصعب أن يفارق الذاكرة، وكذلك هي شخصية فاتن، خطيبة الطبيب السابقة؛ فإنه يتذكرها في معرض مقارنة حياته قبل القرية وبعدها، وتُشكل غربته الجديدة عنها غربةً عن مدينة القاهرة كلها.

إنه يألف مع مرور الأيام كل ما هو داخل القرية، فهو خارجها في البلدة ومديرية الصحة أو الفندق، يشعر بالتردد والخوف والرهبة، أو على أبسط تقدير هو مفعم بالشجار والعدوانية والمواجهة، كما يحصل في المديرية، حين يتشاجر الطبيب مع الموظفين، ويُظهر الغضبَ والتوعّد حتى يحصل على ما يريد من الأمصال والعقاقير: (أعود إليهم مستنفراً وغاضباً، أصيح فيهم.. أنني سأذهب لمدير الإدارة شخصياً، وأنني قادر على الذهاب للمحافظ، وسأبلغ النقابة.. ومن الغريب أن الموظفين قد تخلوا عن عنجهيتهم ورفضهم، عرضوا عليّ المزيد من الأصناف، وزادوا منها)، وهو يشعر بالارتياح لدى الاقتراب من القرية عائداً إليها. وكذلك هي حالة الألفة مع الحافلة التي يسميها السكان المحليون (أحلاهم)، فهو يستبشر حين يجدها متوافرة للتنقل، وتبدو امتداداً للقرية يحظى فيها باحترام الجالسين كونه طبيب المنطقة.



الواقع وظاهر التشكيل



نجوى المغربي

تجعل الحواضن الفنية المؤثرة من اللوحة بيئة شبيهة لها، يكاد يعلو صوتها على الطبيعة، وربما حدث تزاوج فعلي بين أطراف الأرض المختلفة من بحر وجبل وإنسان وشجر ورياح ورمال، وظواهر كثيرة.. ذهب مفتاحها الأول وأوجده- سورا في مغادرة مفرداته لشكلها وتحول هشاشتها الأولى دون قصد إلى سجن لمتلقيها، إذا ما استقبلها بإخلاص واستسلام، فهو معزول في خضم صمتها أو صراخها، وفي كل الأحوال تتآمر شخوص البِنى عليه، يعتقد أنه متورط على كل الأوجه كلما تعمق أكثر وهو ينسق الفضاء، فداخل اللحظة الثابتة فجر بريتون الوعي بفكرةٍ أول بياناتها الاندماج بين الوعي واللاوعي، هادفاً أن نسمع صوت الرعد الأول في اللوحة لا أن نراه، وهي حركة عظمى جاورت دعاة النقد لحياة ما بعد حربين عالميتين، ومحاولة جادة لمواصلة فصول من الرغبة في الإبداع الجاد، وإذا ما كان عليك العبور بشكل جريء إلى حركتين منفصلتين تماماً من حيث وضعية كل منهما وتمايزاتهما، وإذا ما كان عليهما العمل معاً من أجل تصحيح المسافات الفاصلة بين المتناقضات، والسعي للعمل من أجل حياة أفضل وإشاعة جمال يلف الكل في مادة اللوحة أو المثال، وهذا كوربيه الفار من الجمال إلى الواقع، هو في حقيقة الأمر فرار إلى البناء والتشارك في العالم الحداثي الجديد المقدم لأشكال تمثل تحول التجربة الاجتماعية في ولادتها المتعسرة لمغادرة تقاليد القياس الفني وكل ما أنفق عليه سورا جهده وعقله، إلا أن صدمة المشاهد الكبيرة بهذا التغيير الذي لم يكن أساسياً، بل جاء على عميق أساسيات سابقيه، وأن الأمر لم يتعد سوى إرباك الصورة، سواء بتفكيكها أو بنزع روابطها وتشظية العلاقات بينها، فلوحة تترجم الشك وتطرح تعميمات جديدة بإعلان الصف الأخير عجزت عن حملها.

ما أروع الصدام حين يؤدي إلى ضوضاء وحركات وجذب وربما تصادم بالأيدي والأحبال الصوتية، بغية تقوية التعبير (كبارية فولتير) وهو إيمان أعمق بضرورة توسيع العقل قبل مساحة اللوحة، لذا تنتج المخيلة ساعات فنية أخرى استثنائية للبصر والتوجه والجوهر والإنسانية، فالسريالية المنتفضة ضد كل الأوبئة، أزاحت المصادفة وأعطت مورفولوجيا جديدة ومميزة تلائم الشكل الوظيفي للتصوير والإبداع القادم، فما الذي تغير بعد الإلحاح الكثيف على المخيلة الإنسانية؟ لاشك أنه أصبح هناك مدخل واسع لفهم وترويض العين كسجل للتلقي البصري النفسي الجديد للأشكال المرسومة أو المنحوتة، لا جدال أن الكل في جوهره إرث يليه الالتزام بالحيادية التطورية للفن، وهو ما يثبت علامة الاحتراف، من أجل نظرية الفن أو من أجل المجتمع، تلك قضية أخرى، فما يعيد التوازي والتوازن فقط هو ما يريده التأثيريون دون مزيد من إرباك الشكل والعالم، فرسم الجدران وقرع طبول الأفارقة وكثير من الأصوات المحبوسة داخل اللوحات أو حلوق التماثيل، كل ذلك يقف عملاقاً يغرقك طوال فترة المشاهدة بالأسئلة والتوقعات وكلام الباطن، ولا يتركك إلا وقد سرت آلام إلى جسدك أو تغيرت تقاسيم وجهك على الأقل، ناهيك عن صدمات متنوعة في المسافة والحجوم تدعوك لتحرر شامل وزيادة مساحة عوالم الخيال في باطنك، وهو ما اعتصرك فيه دوشامب في خطاب العقل دون العين والصنعة.

لا فرق بين الفن والحياة فكلاهما يبحث عن منتج جمالي إنساني

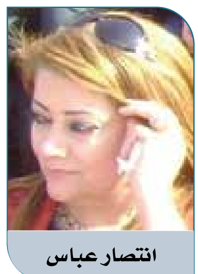
يحدث أن يعادي الفنان الصورة ويعتبرها مشروعاً للصراع يجهده في توزيع الأدوات حتى يصير معلقاً على أحبال الألم، حينها يجمع أوصاله ويمنحه تذكرة مرور تجريدية لعين المشاهد، وهو ما يكون خارج طقس التجريب الجمالي المحض الذي يوازي الأسطورة أو اللغز بجسد فوضوي يحتمل كل ثورات وطموحات الخيال، ويعتبر حد اللاشيء هو منتهى صلاحية اللوحة، وهو المعارض للتجريب الجمالي واستثناء القاعدة (اضطراباً) تبناه أرنست في عبثية مجددة تصادمت مع الأماكن والعصور، وفي أماكن أخرى أرست أيقونة إعادة الصياغات (بيكابيا- دوشامب)، فالكل يقرأ الموناليزا بصوت عالٍ ويبحث في ملامحها، إرث بيكاسو وشراكة بريتون توجب عليك توقيع هدنة مع ذهنية دوشامب.

إن النقطة العليا في القماشة هي بوليس المخيلة، وهي إما أن تؤدي إلى انتحار أو عبثية فائقة في العمل، والرابح في الإتراب في صور سيزان، برغم الميل إلى إعادة ترتيب الطريق، وهي حالة الراديكالية الدائمة لأجل تغيير الوعي البشري ومرحلة أراجون الغامضة التي انخرط فيها بمراهنة على المجتمع، لا فرق بين الفن والحياة؛ كلاهما يبحث عن منتج جمالي لتطوير الإنسان واسترجاع حقوقه، الاثنان البصريون والحالمون يرئّسون أنفسهم ويتخطون الرقابة، بواسطة أرنست تحدث (الرأفة والثورة) وكثير من مشاهد الدهشة والسخرية والجدل بين الباطن والملامح الظاهرة، يطهر الفنان نفسه في أيام كثيرة حتى يصلح لأن يهيم في لوحة ويخلص لطبيعتها والانضمام لجزيئاتها التي يزعمها وتكون ورقة الأسئلة للمشاهد والمتلقي، بدرجات (ماجريت) المتفاوتة ووساطة (دالي) وفلك (بريتون) ودراماتيكية (أرنست، وماسون، وميرو).

وعلى ما يبدو أن إعادة النظر في بعض مقامات اللوحات يجب ألا يكون منطلقاً من فرضيات عالمية تنتهي إلى مصير حتمي لغرض اللوحة، دون البحث في ديالكتيكية مقدمة أسهمت في نضج عالم جديد بين المادة والخيال، هروباً من أي معطيات مباشرة، وتحمل المسافة بين المؤدي الفنان والمتلقي المشاهد دائماً منطقة ترفيهية، تعد باباً للدخول إلى ندباته وبداية التحول من الحقيقة إلى اللامعقول، ناهيك عن كل نوتات العمل اللوني معقل حوامل الشد والجذب من البصر إلى منطقة الإعتام العقلي، وهو ما يحتم فكرة التجديدات الإبداعية والتحديث الدائم، وأتباع اللوحة هُم ضفة الفنان ومريدوه والتجسيد المادي للسقف والنزلاء وكل الأحداث التي تثير الاضطراب من العبثية اللحظية، (بارس- أراجون- بريتون)، وهي الرؤية التي تظل مع الوجدان صراخاً يسمع، مع اختلاس النظر إلى (دالي) في التهكم بحزم لأشكال مزيفة تفتقر إلى الجدية، لكنها في حقيقة الأمر الفكرة الجوهرية والنقطة الحرجة لمن جاء بعد مشروعه الاستقصائي، وعلى الرغم من تعاقب الحدة، يظل قوام الفضاء المرسوم محملاً بحلول يطرحها عبر تراشقات لونية وخطية خفيفة، يصنفها المختصون بنمو طبيعي لا ينتبه الفنان لولادته.

«السياق السردي في الشعر العربي»

للناقد يوسف حطيني


انتصار عباس

يتناول كتاب (السياق السردي في الشعر العربي)، الفائز بالمركز الثالث في جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي الدورة الأولى، الصادر عن دائرة الثقافة بالشارقة، السرد العربي الذي تمثل في المقامات والحكايات والطرائف والنوادر، وقد لفت الغرب أنظار العرب في بداية عصر النهضة لهذا التراث، فبنوا عليه مستفيدين من إنجازات الغرب بهذا الخصوص.

يشير الناقد د.يوسف حطيني في مستهل بحثه، إلى أن الأشكال السردية العربية لم تأت من قطيعة تامة مع التراث الأدبي، فقد جاء السرد مترافقاً مع القصيدة العربية كما ورد في مغامرات امرئ القيس، وفي حواريات عمر بن أبي ربيعة، وحكاية كرم الحطيئة، وحكايات أحمد شوقي على لسان الحيوانات، وقصص الرصافي الشعرية؛ فالهوية السردية لازمت الشعر المعاصر عند أمل دنقل، وأحمد عبدالمعطي حجازي، ونزار قباني، وغازي القصيبي ومحمود درويش.. وغيرهم من الشعراء.

مضيفاً أنه ليس ثمة قطيعة بين السرد



والشعر، لكن بالمقابل ليس هناك سرد صافٍ أو شعر صافٍ، فكثيراً ما استثمر الشعر تقنيات السرد، كذلك أفاد السرد من الشعر، وهذا يدل على أن العلاقة بينهما متبادلة وكلاهما يصب في الآخر، فقد يستثمر الشعر تقنيات السرد، وكذلك السرد تقنيات الشعر.

وشملت الدراسة ثلاث قصائد جاءت تحت ما يسمى بـ(السياق السردي في الشعر العربي)، حيث توزعت جغرافياً على مساحة الوطن العربي الكبير لتشمل تجارب شعرية كبيرة مثلت (السعودية، مصر، تونس)، فقد تناول الفصل الذي جاء تحت عنوان (تبئير اللحظة السردية الراهنة في السياق السردي) قصيدة (سحيم) للشاعر غازي القصيبي.

ويشير الناقد إلى المقصود بـ(تبئير اللحظة) أنه دراسة كيفية عرض الوقائع والحوادث السردية في زمن قصير، ثم التركيز عليها من قبل السارد، وذلك من خلال تقديم قصيدة كنموذج تطبيقي للشاعر، وضمن هذا السياق تم اختيار قصيدة (سحيم) لغازي القصيبي، وهي قصيدة طويلة تحكي قصة الشاعر (سحيم عبد بني الحساس) وهو شخصية أدبية وتاريخية معروفة.

وتناول هذا الفصل حياة الشاعر (سحيم) من ثلاثة جوانب: عقدة لونه، ونسبه، فقد كان يفخر بسواده. وقد مسه جنون السواد وقاده إلى حتفه، كذلك مسه ود النساء وجنون الشعر. أما الجانب الثاني فتمثل في غزله. بينما الجانب الثالث كان حول فروسيته وتحديه للموت، وقد كان الموت حاضراً في شعره.

وهنا يوضح الكاتب العلاقة بين (سحيم القصيبي) الذي تفوق على (سحيم التاريخ) في إدراك عظمة الشعر وصدقه؛ فحسب رؤاه أن الشعر والكذب لا يتفقان، والقصيبي ينتمي إلى تاريخ عربي يمجد الشعر ويرتقي به ليماثل أبا تمام وأحمد شوقي، وغيرهما من كبار الشعراء.


د. يوسف حطيني

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان (البطل والبطل المضاد) لقصيدة (حتى الحجارة أعلنت عصيانها) لفاروق جويدة.

وعاين هذا الفصل أنسنة الشاعر لما حوله من أمكنة من حجارة ونهر، فالحجر شخصية تسرد وتحكي (يجري) ويلهث ويئن، له مكانة في السرد المكاني وهو البطل السارد، وتبدأ قصته عندما حاول العمال تحطيمه فبدأ يئن، فالحجر له تاريخ مجيد وله مواقفه ورؤاه، وهذا يعني في لغة المجاز النقدي أن الحجر يعاني، فقد تشظت روحه وانشطرت إلى نصفين: نصف حافل (الماضي)، ونصف ناكر حقير (الحاضر). وهنا تظهر عقدة العيش بين ماضٍ وحاضر والنقيض بينهما. وهذه رمزية عالية تصور الواقع العربي.

واستعرض الفصل الثالث أسلوبية السرد بقصيدة (القراصنة) للشاعر التونسي آدم فتحي. ويستهل الناقد هذا الفصل بالحديث عن قصيدة (القراصنة) باعتبارها من عيون الشعر العربي الحديث، وذلك لجماليتها واكتمالها فناً وموضوعاً، وقد امتازت بكثافة اللغة والصورة، وتوظيفها الأسطورة والرمز والقصيدة، تحكي حكاية القراصنة على لسان السارد الجمعي، فهو يحكي بصيغة الجمع، وهو ضحية يعيش بين جموع من الضحايا المعرضين بشكل دائم للقرصنة (وقد مسهم الخراب قبل وصول القراصنة)، وتنتهي الحكاية بخسران المعركة (فشخصية القرصان تمثل دولاً وجيوشاً وأسلحة) السارد هنا يقدم حكاية عبر لغة صورية محملة بالظلال التاريخية والرمزية الأسطورية.

أثر الصورة الشعرية في البيان

شعر طرفة والعباس بن الأحنف أنموذجاً


د. عبدالسلام المغناوي

عن الهيئة العامة السورية للكتاب، وضمن سلسلة قضايا لغوية (٢٠١٩م)، صدر للدكتور خلدون سعيد صبح كتاب (أثر الصورة الشعرية في البيان: شعر طرفة والعباس بن الأحنف أنموذجاً)، وهو عمل يقع في (٧٤) صفحة من الحجم المتوسط، مقسم إلى بابين، الأول بعنوان: (الخيال عند طرفة بن العبد)، وتقع تحته ستة مباحث هي: (بلاغة التشبيه عند طرفة بن العبد بين السياق والدلالة، التشبيه والسياق، بلاغة التشبيه في سياق الطلل والرحيل، بلاغة التشبيه في سياق وصف الناقة، بلاغة التشبيه في سياق الحكمة، والعناصر المشكلة للتشبيه). أما الباب الثاني؛ فجاء بعنوان: (خصائص الصورة البلاغية في شعر العباس بن الأحنف)، وتقع تحته ثلاثة مباحث هي: (مفهوم الصورة عند القدماء، تقنيات الصورة الفنية في شعر العباس وخصائصها، وتراسل الحواس في تشكيل الصورة).

في الصفحات الأولى من هذا الكتاب؛ يرى خلدون سعيد صبح أن أجمل الصور الشعرية



هي التي يأتي بها الخيال الإنساني بكل طاقاته وانفعالاته لجلاء فكرة شعرية تبرز في أحاسيس الشاعر وعقله، ولا ينتمي الشاعر إلا لإيقاع خياله وصوره المكونة لسلسلة من الأفكار، والدارس للشعر يتحول الشعر معه لمعشوق يريد أن يصل إلى مكمنه وأسراره، فللشعر والخيال حدود كثيرة، ولشعر طرفة بن العبد صور تشبيهية أخاذة، ولاستعارات العباس بن الأحنف أثر في عشقه وغزله.

وبما أنّ الخيال هو أداة الصورة الفنية، يرى الكاتب أنه لا يصح دراستها بمعزل عن الخيال الشعري، ذلك أن الخيال مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسر الجمال فيها، كما أن العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره، ذلك الشعور الذي يمكنه من أن يفطن لما لا يفطن له سواه، من معاني الكلام وأوزانه، وتأليف المعاني.

فالكاتب عبر صفحات هذا الكتاب إذاً، يشير إلى دور الصورة ووظيفتها في إبراز ما قد يرد في ذهن الشاعر من أفكار وتخيلات حول الأشياء التي يريد التعبير عنها شعراً، وإن نجاحه يتوقف عند رسم أبعاد الصورة التي تأتي في فكره، أو يراها بعينه على مدى تمثله لها وبراعته في إخراجها بأحسن هيئة، وهذا يعني أن الصورة، كما ذكر عبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، تمثيل وقياس تستدعيه الذاكرة من مخزون المواد التي تشكلت من خلالها خبراته، فمعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار.

فالصورة في الشعر هي الوسيلة التي يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم تكن ذات علاقة مسبقة، وهذا يعد من وظائف الاستعارة والتشبيه اللذين يعدان من أساليب بناء الصورة الأساسية عند النقاد القدماء.

وفي هذا المقام أكد الكاتب أن الصورة


د. خلدون سعيد صبح

الشعرية لا بدّ أن ترتبط بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معانٍ جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب، فالشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الشعرية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشاعر يعمد إلى الخيال وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعانٍ جديدة مبتكرة، تشكل جزءاً من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعبر عن خلجاته ودواخله، إذ تجعله يُعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية.

وخلص خلدون سعيد صبح في دراسته لأثر الصورة الشعرية في البيان من خلال قصائد طرفة بن العبد والعباس بن الأحنف إلى أن الشعر قديمه وحديثه، قائم على الصورة منذ أن وجد، ولكن استخدام الصورة بمفرداتها الفنية، يختلف من شاعر إلى آخر من حيث تركيب الصورة وبناؤها الجمالي، وذلك حسب ثقافة الشاعر وقدراته الفنية، التي تمكنه من نقل الصورة المتخيلة إلى العالم المحسوس بالأشياء، وتساعده على تمثل موضوعه تمثلاً حسّياً، وعلى التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به، ذلك أنها تحمل طابع الشاعر الخاص في تصويرها لمشاعره وأفكاره، يغذيها دائماً مخزونه الفكري، ورصيده في الحياة، وتجاربه الخاصة، ورؤيته العميقة للأمور، وقدرته على الربط بين الأشياء، وذوقه الجمالي، وخياله الواسع.



نواف يونس

الأجيال.. ومتواليات الحياة

عثر المنقبون وعلماء الآثار على أحد الألواح الأثرية الآشورية، ويرجع تاريخه إلى ألفي عام قبل الميلاد، وعند ترجمة ما جاء في اللوح وجدوا الآتي: «توجد علامات على أن العالم يسير نحو نهايته، وأن الأجيال الشابة أضاعت الحق بينهم، وشاع الانحلال بينهم، ووصلوا بأخلاقهم إلى الدرك الأسفل».

وبعد ذلك، بألفي عام كتب المعلم الأول سقراط شاكياً: «لقد تحول أبناء هذه الأيام إلى طغاة، لم يعودوا يقفون احتراماً عندما يدخل عليهم كبار السن منا، إنهم يعارضون كل ما نقوله لهم، ويثرثرون في حضرة الكبار، ولا يحترمون أحداًولا يستمعون إلى إرشادات الكبار ونصائحهم».

أما تلميذه أفلاطون؛ فقد أيده بقوله: «وصل الأمر إلى حد لا يجب السكوت عنه. إنهم لا يحترمون معلميهم.. ما الذي يحدث لشبابنا اليوم؟! إنهم لا يقرؤون، لقد سمعتهم يرددون الألفاظ النابية في الشوارع.. ولا يجب على أولياء الأمر أن يسكتوا عن ذلك وعليهم اتخاذ ما يلزم من الإجراءات لوقفهم عند حدهم».

> كل جيل يعتقد أن الجيل الذي يليه فقد سبل الإصلاح و الإبداع

هذا حرفياً ما كان يتردد ولا يزال، والعجيب أن نفس المشهد يتكرر بنفس السيناريو والحوار، التهم نفسها والرأي نفسه، والمعاناة نفسها.

لقد عاش العقل البشري مسيرة طويلة من الصروح الحضارية، عبر أجيال متعاقبة، وهذه الأجيال المتتالية، طورت حياة وسلوك وعادات وتقاليد وقيم وفكر وشخصية الإنسان عموماً.

وإن اتسعت مساحتها بين زمان ومكان، ذلك أن العقل البشري، منح هذا الإنسان، كل تلك الهيمنة والسيطرة على مقدرات الأرض، والتي توجها الإنسان علماً وفكراً وحضارة، إلا أن هذا العصر الذي نعيشه، يختلف عن كل العصور التي سبقته، لأنه عصر الفضاء ووسائل التواصل الحديثة والتكنولوجيا المتجددة.

إننا ومنذ وجودنا كبشر، لم نكتشف طبعاً كل شيء، إلا أننا مع مرور الزمن وتوالي الأجيال.. نجاهد دائماً، ونتعلم الكثير عن الأشياء والموجودات من حولنا، ونبحث عن إجابات عن أسئلة تشغلنا وتحير عقولنا حول العالم ومتوالياته.. ذلك أن الرغبة البشرية تملؤنا في الخلاص والوصول إلى الضفة الأخرى.. إلى المعرفة التامة.. وهو ما يجعلنا نعيش في محاولة دائبة لاستمرار الحياة، ولا ينفك هذا الإنسان المبدع في سعيه نحو الأحسن والأفضل والأجود والأجمل.

إلا أن كل جيل يختلف عن غيره، في معاناته وفي مستوياته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، فبعض الأجيال عاشت أقسى الظروف المادية والطبيعية، وعانت صروف الحياة وتقلباتها، بينما تمتعت أجيال أخرى برغد العيش، دون هم أو غم أو معاناة، فكل شيء متوافر لهم، لذا كل جيل على مدار البشرية، يعتقد أن الجيل الذي يليه فقد كل سبل الإصلاح والإبداع، وأنه يسير بالبشرية إلى الهاوية.. ولكن لم يحدث شيء من ذلك، وها نحن نرى المجتمعات الإنسانية تتقدم برغم انتشار الفساد وشيوع الانحلال، واستمرارية انحطاط القيم والمبادئ والأخلاق نسبياً.

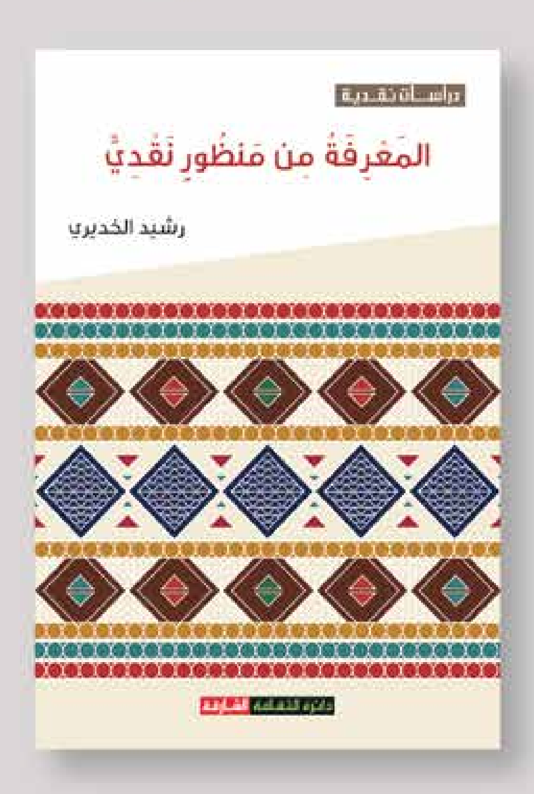
برغم كل هذه المظاهر، نرى أن العلم في شتى ميادينه الطبية والهندسية بجانب الاختراعات والابتكارات، يتقدم جيلاً بعد جيل، وكل الفنون والآداب من شعر ورواية وقصة ومسرح وتشكيل تتطور، والحب ينمو ويزدهر في دواخلنا وبيننا، وكل شيء يبدو على ما يرام، ولا داعي للخوف أو القلق، فالصراع دائماً وأبداً، بين القديم والحديث.. ولا مجال للتوفيق بينهما، لأنها سنة الحياة وديدنها، هذه الحياة التي علمتنا، أن لا عليم دون جاهل، ولا حر دون عبد، ولا شجاع دون جبان، ولا عدل دون ظلم.. وهكذا هي الحياة.





دائرة الثقافة | الشارقة









ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+

البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae